CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 123 • 1re SESSION • 42e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le jeudi 14 juin 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le jeudi 14 juin 2018

● (1530)

[*Traduction*]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): Je vous souhaite la bienvenue à la réunion 123. C'est une chanson de Feist, *1234*, non? Bon.

Alors bienvenue à la 123e réunion du Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie. Nous poursuivons aujourd'hui notre examen prévu par la loi de la Loi sur le droit d'auteur.

Toutefois, avant d'entendre notre groupe de témoins, nous devons régler certains travaux du Comité. Nous n'avons pas de vice-président. Conformément à l'article 106(2) du Règlement, le premier vice-président doit être membre de l'opposition officielle.

Je suis prêt à recevoir les motions sur la vice-présidence.

Monsieur Majid Jowhari, vous avez la parole.

M. Majid Jowhari (Richmond Hill, Lib.): Merci, monsieur le président. J'aimerais proposer la candidature de Matt Jeneroux à titre de vice-président du côté des conservateurs.

M. Matt Jeneroux (Edmonton Riverbend, PCC): Que ce soit noté.

Le président: Que ce soit noté. C'est une bonne réaction aux fins du compte rendu.

Y a-t-il d'autres nominations?

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Je suis tenté de proposer la candidature de M. Lake, parce qu'il n'est pas ici. Ce serait très utile.

Le président: Y a-t-il d'autres motions? S'il y a plus d'un candidat...

Plaît-il au Comité d'adopter la motion?

Allez, plus fort que cela.

Des députés: Oui.

(La motion est adoptée.)

Le président: Je déclare Matt Jeneroux premier vice-président dûment élu du Comité. Félicitations.

Voulez-vous ajouter quelque chose?

[*Français*]

M. Matt Jeneroux: Merci.

[*Traduction*]

Le président: Très bien.

Nous allons revenir à la diffusion télévisée prévue à l'horaire.

Nous recevons aujourd'hui les représentants de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique: Eric Baptiste, qui est chef de la direction, et Gilles Daigle, qui est chef du contentieux et du service des Affaires juridiques. Nous recevons également les représentantes de la Société canadienne de perception de la copie privée: la présidente, Lyette Bouchard, et la directrice générale, Lisa Freeman. Nous recevons aussi le président de Ré:Sonne — cela se dit bien en un mot, oui? —, Ian MacKay. Enfin, nous recevons Solange Drouin, qui est vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo.

Vous disposez chacun de sept minutes.

Nous allons commencer avec M. Baptiste.

● (1535)

[*Français*]

M. Eric Baptiste (chef de la direction, Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique): Merci beaucoup, monsieur le président.

Bonjour à vous, membres du Comité. Je m'appelle Eric Baptiste et je suis le chef de la direction de la SOCAN. Je suis accompagné cet après-midi par Me Gilles Daigle, qui est l'avocat général de la SOCAN.

La SOCAN est la société de gestion des droits d'exécution publique des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Nous avons actuellement plus de 150 000 membres partout au pays et nous représentons aussi le répertoire mondial d'oeuvres musicales au Canada.

La SOCAN plaide depuis de nombreuses années pour que le Canada se dote de lois robustes en matière de droit d'auteur afin que les créateurs reçoivent une rémunération juste et équitable. La Loi sur le droit d'auteur a toujours été et sera toujours la pierre angulaire de l'ensemble du secteur créatif canadien.

Les redevances provenant du droit d'auteur ont toujours représenté une partie essentielle de la rémunération de nos créateurs. Cela demeure le cas plus que jamais aujourd'hui, compte tenu des changements technologiques que nous connaissons et qui continuent à émerger.

[*Traduction*]

Dans un environnement numérique qui évolue rapidement, le droit d'auteur est aujourd'hui plus que jamais un élément essentiel de la rémunération des créateurs. Je vais maintenant citer le ministre Bains, qui a prononcé un discours lors du lancement de la Stratégie en matière de propriété intellectuelle. Il a dit:

> Nous savons que la propriété intellectuelle est essentielle à la réussite commerciale des entreprises canadiennes. La Stratégie en matière de propriété intellectuelle du Canada permettra aux Canadiens de connaître la valeur de leur propriété intellectuelle, de s'améliorer et d'innover; elle nous permettra d'accroître les profits et de créer des emplois pour la classe moyenne.

Nous espérons que ce principe vous orientera dans le cadre de la préparation de votre rapport.

[*Français*]

Cet après-midi, la SOCAN désire mettre l'accent sur trois aspects de la Loi sur le droit d'auteur qui devraient être mis à jour, selon elle.

Le premier aspect est la prolongation de la protection du droit d'auteur, qui est maintenant de 50 ans après la mort de l'auteur, à 70 ans après la mort de celui-ci.

[*Traduction*]

Avec sa protection actuelle, le Canada accuse un retard à l'échelle internationale. Nos principaux partenaires commerciaux, notamment les États-Unis et les 28 membres de l'Union européenne, ont depuis longtemps une protection de 70 ans après la mort de l'auteur. Au Mexique, la protection vise une période de 100 ans, même. De toute évidence, les créateurs d'ici sont moins bien protégés que ceux de l'étranger. Aujourd'hui, je vous pose la question: est-ce que le Canada souhaite rester dans la même catégorie que la Corée du Nord et l'Afghanistan, par exemple?

Certains commentateurs — ils sont très peu nombreux, à notre connaissance — vous diront qu'une protection accrue du droit d'auteur nuirait aux consommateurs. Rien n'indique que le prolongement de la période de protection placerait le consommateur en situation de désavantage. Nous n'avons qu'à regarder ce qui se passe dans les pays qui prévoient une protection de 70 ans après la mort de l'auteur. La consommation de musique dans ces pays — qui est souvent plus importante qu'ici au Canada — a continué de s'étendre au fil des années et la protection n'a eu aucune incidence mesurable sur les utilisateurs.

Le Comité devrait aussi tenir compte de l'échappatoire créée par le paragraphe 32.2(3) de la Loi, qui prévoit une exemption si l'utilisation de la musique est dans l'intérêt d'un organisme de bienfaisance. Soyons clairs: la SOCAN n'a nullement l'intention de pénaliser les organismes de bienfaisance dans le plein sens du terme, mais plutôt d'éviter que des organisations puissent contourner la Loi et ainsi éviter de payer leurs droits.

Laissez-moi vous expliquer. À l'heure actuelle, certains organismes, théâtres et festivals qui disposent de budgets pouvant atteindre plusieurs millions de dollars font valoir qu'ils sont des organismes de bienfaisance selon la définition de la Loi sur le droit d'auteur, parce qu'ils ont obtenu ce statut à des fins fiscales. Nous proposons deux changements pour éliminer cette échappatoire. D'abord, préciser que l'exception s'applique uniquement si l'utilisation de la musique ne vise aucun gain. C'est déjà le cas dans l'exception applicable aux foires agricoles et industrielles. Ensuite, il faut préciser que le fait d'être un organisme de bienfaisance au sens de la Loi de l'impôt sur le revenu n'est pas suffisant en soi pour que l'exception en matière de droit d'auteur s'applique.

● (1540)

[*Français*]

Le troisième aspect concerne la redevance pour copie privée.

Le système de copie privée a été créé pour remédier à des pertes de revenus dues à l'apparition de certains supports, nommément les cassettes et, ensuite, les disques compacts vierges.

Selon nous, il faut revoir le système actuel et y introduire un élément de neutralité technologique, pour que les nouveaux supports numériques qui sont maintenant la norme pour la copie privée y soient incorporés. On parle ici principalement des tablettes et des téléphones intelligents.

Nous plaidons aussi, comme l'ensemble des acteurs du milieu de la musique, pour un fonds de transition pour appuyer cet usage important des oeuvres musicales de nos créateurs.

En plus de nos trois points principaux, nous souscrivons à la demande d'autres groupes qui plaident pour l'abolition de l'exemption de la première tranche de 1,25 million de dollars de revenus pour les radios commerciales en ce qui concerne les redevances pour les enregistrements sonores et les interprètes. Il en va de même pour la définition actuelle d'« enregistrement sonore ». Ce sont deux situations isolées qui nous semblent désuètes et mal fondées.

[*Traduction*]

Pour conclure, nous devons garder en tête que les créateurs sont des entrepreneurs et nous devons leur offrir les protections nécessaires de sorte qu'ils puissent tirer profit de leur travail. La façon dont nous consommons la musique a énormément changé. Les téléphones intelligents sont partout. Les téléchargements et la diffusion en continu ont dépassé les ventes physiques. Il faut en faire plus pour faire passer la Loi sur le droit d'auteur à l'ère moderne et pour veiller à un équilibre entre les droits des utilisateurs et ceux des créateurs.

Merci beaucoup.

[*Français*]

Le président: Merci beaucoup.

Madame Bouchard, vous avez la parole.

Mme Lyette Bouchard (présidente, Société canadienne de perception de la copie privée): Merci, monsieur le président.

Membres du Comité, je vous remercie de l'invitation à comparaître devant vous.

Je suis la présidente de la Société canadienne de perception de la copie privée. Je suis accompagnée de Mme Lisa Freeman, qui est la directrice générale de la Société.

En 1997, la Loi sur le droit d'auteur du Canada a été modifiée pour permettre aux Canadiens de copier des enregistrements sonores sur un support audio pour leur usage privé. Parallèlement, la redevance pour copie privée a été créée afin que les créateurs reçoivent une rémunération pour l'utilisation de leur musique.

En vertu de la Loi, les fabricants et les importateurs de supports audio vierges paient une faible redevance pour toute importation et vente au Canada. Ces redevances sont perçues par la Société canadienne de perception de la copie privée pour ses sociétés membres, qui représentent les artistes-interprètes, les auteurs-compositeurs, les éditeurs de musique et les producteurs de disques.

Pendant de nombreuses années, le régime de perception de la copie privée a constitué une importante source de revenus, générant des recettes de plus de 300 millions de dollars pour 100 000 créateurs de contenu, ce qui les a aidés à continuer à créer et à commercialiser un contenu culturel important.

Le libellé de la Loi sur le droit d'auteur visait originalement à rendre le régime de perception de la copie privée technologiquement neutre. Cependant, les décisions de la Cour d'appel fédérale et du gouvernement fédéral précédent l'ont restreint aux CD vierges, qui tombent maintenant en désuétude.

Comme la majorité des consommateurs font actuellement des copies de musique sur des appareils comme des téléphones intelligents, l'utilisation de CD vierges pour copier de la musique diminue rapidement. Par conséquent, les revenus destinés aux créateurs de contenu pour la copie privée sont également en chute libre.

En 2015-2016, les Canadiens ont copié plus de 2 milliards de pistes musicales, soit plus du double qu'en 2004. Cependant, à l'heure actuelle, les ayants droit ne reçoivent aucune compensation pour la majorité de ces copies, y compris les centaines de millions de copies non autorisées réalisées sur des appareils comme les téléphones intelligents.

Au cours de la même période, les revenus annuels découlant de la redevance pour copie privée ont baissé de 89 %, passant d'un sommet de 38 millions de dollars en 2004 à moins de 3 millions en 2016.

Que serait-il arrivé si le Canada avait suivi l'exemple européen en 2012, lors de la révision de la Loi, et avait rendu le régime technologiquement neutre pour qu'une redevance s'applique pour les téléphones intelligents et les tablettes? Selon les données de vente de ces appareils, une redevance de 3 $, ce qui équivaut environ à la moyenne pratiquée en Europe, aurait généré 40 millions de dollars par année. C'est un montant de 240 millions de dollars que le milieu a perdu, seulement entre 2012 et 2017. Il y a urgence d'agir.

La SCPCP recommande au gouvernement de rendre le régime technologiquement neutre pour qu'il soit en phase avec la façon dont les Canadiens consomment la musique.

La solution est de modifier la Loi pour que le régime s'applique tant aux supports audio qu'aux appareils.

La SCPCP propose également d'apporter d'autres modifications mineures à la Loi. En ce sens, il suffit de clarifier que le régime s'applique seulement aux copies faites à partir d'un enregistrement sonore qu'une personne a en sa possession. Nous voulons toutefois qu'il n'y ait aucune confusion: le fait d'offrir ou d'obtenir de la musique illégalement, soit par un service en ligne non licencié ou par du *stream ripping*, ou même, bien sûr, par le vol d'un album dans un magasin, demeure un geste illégal.

Il doit également être clair que le régime de copie privée ne doit ni nuire aux services légaux de musique en ligne ni légaliser les services illégaux.

Chaque fois qu'il est possible de le faire, les ayants droit licencient le fruit de leur travail à ceux qui souhaitent l'utiliser. Le régime de copie privée ne vise qu'à rémunérer les copies qui ne peuvent être contrôlées.

Il nous faut une solution législative permanente, mais, dans l'intervalle, il est primordial que soit mis en place un fonds intérimaire de 40 millions de dollars.

● (1545)

[*Traduction*]

Mme Lisa Freeman (directrice générale, Société canadienne de perception de la copie privée): Le régime de copie privée demeure la meilleure solution à un problème continu. La diffusion en continu domine peut-être le marché de la musique légal, mais les Canadiens accordent toujours une valeur à la copie — ils ont fait plus de deux milliards de copies depuis 2010 — et le système de redevances est le meilleur mécanisme pour rémunérer les titulaires des droits pour des copies qui ne peuvent être autorisées. Il faut tout simplement le modifier de sorte qu'il corresponde à la façon dont les Canadiens consomment la musique dans un marché changeant.

Grâce à des révisions minimales, le régime de copie privée peut retrouver sa vocation première: être un système souple et neutre sur le plan technologique qui monnaie la copie privée, qui ne peut être contrôlée par les titulaires des droits, sans nuire aux services de musique en ligne légitimes.

Le processus pour établir les redevances demeurerait le même, puisque la SCPCP devrait proposer un tarif à la Commission du droit d'auteur et déterminer, à l'aide de données empiriques, quels appareils et supports sont habituellement utilisés pour copier la musique.

À l'heure actuelle, le Canada est une exception: la plupart des pays de l'Union européenne, de l'Europe centrale et de l'Europe de l'Est ont fait la transition technologique il y a plusieurs années et disposent maintenant de bons régimes de copie privée qui visent un large éventail de supports et d'appareils comme les téléphones intelligents et les tablettes.

Dans une étude exhaustive sur la copie privée réalisée en décembre 2017, la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs a fait valoir que le régime du Canada devait être mis à jour et adapté aux nouvelles utilisations, et prévoir des redevances sur les appareils numériques.

Sans une solution législative comme celle proposée par la SCPCP, la copie privée demeurera illégale au Canada, et les redevances offertes aux créateurs de musique afin de compenser la copie massive de leur travail seront très bientôt éliminées complètement. Les créateurs de musique canadiens doivent être rémunérés pour l'utilisation générale de leur travail, tout comme sont payées les entreprises qui produisent et vendent les appareils utilisés pour faire des copies. La redevance pour la copie privée n'est pas une taxe; ce n'est pas non plus un programme de charité ou de subventions. C'est un revenu gagné.

La Commission du droit d'auteur détermine la valeur de cette redevance. Toutefois, les redevances proposées par la SCPCP représenteront une petite fraction du coût d'un téléphone intelligent ou d'une tablette et seront comparables à celles de nombreux pays européens, où la redevance moyenne exigée pour un téléphone intelligent, par exemple, est d'environ 3 $, soit le prix d'un café.

Comme toujours, la redevance serait payable par les fabricants et les importateurs des supports et des appareils. En fait, nous savons tous que le coût de bon nombre des téléphones intelligents et des tablettes est déjà subventionné par les entreprises intermédiaires qui offrent ces appareils dans le cadre de forfaits avec les services de réseau mobile.

Il importe de souligner l'urgence de la situation. Alors que les créateurs de musique perdent des revenus en raison de la copie privée, leurs revenus provenant d'autres sources ont eux aussi diminué, notamment en raison des exceptions en matière de droit d'auteur qui ont été ajoutées en 2012.

Les artistes et les entreprises du Canada qui voient leur musique copiée à des fins personnelles ne pourront plus créer et faire face à la concurrence à l'échelle internationale s'ils ne sont pas payés lorsque leurs créations sont utilisées.

Nous exhortons le gouvernement à présenter de nouvelles mesures législatives dès qu'il aura terminé le présent examen parlementaire de sorte que des modifications mineures puissent être apportées à la Loi le plus rapidement possible.

Je vous remercie de m'avoir écoutée et je répondrai avec plaisir à vos questions.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à M. MacKay.

Vous disposez d'au plus sept minutes.

M. Ian MacKay (président, Ré:Sonne Société de gestion de la musique): Merci.

Je m'appelle Ian MacKay et je suis le président de Ré:Sonne Société de gestion de la musique. Je suis heureux de pouvoir participer au travail essentiel du Comité en vue d'examiner la Loi sur le droit d'auteur et son incidence sur l'industrie de la musique et les musiciens.

La ministre Joly a fait valoir que le Canada avait besoin d'un cadre du droit d'auteur qui fonctionne bien dans le contexte d'un monde numérique en constante accélération et qui permet aux créateurs d'obtenir la juste valeur pour leur travail. Le ministre Bains a quant à lui fait valoir que nous avions besoin d'un cadre du droit d'auteur qui favorisait la créativité et l'innovation de manière efficace.

J'aimerais aussi résumer les propos d'un artiste très talentueux, gagnant d'un prix Juno, William Prince, qui a comparé la musique à une maison: il est raisonnable pour la personne qui construit une maison de s'attendre à être payée pour son travail.

Comme bien d'autres témoins vous l'ont dit, l'industrie de l'enregistrement musical connaît d'importantes perturbations: elle est passée d'une économie très fructueuse à une économie beaucoup plus fragile. Il faut apporter des changements importants pour éliminer des subventions et des exemptions désuètes et inutiles qui empêchent injustement les créateurs d'être rémunérés pour leur travail.

Donc, où se situe Ré:Sonne dans tout cela? Ré:Sonne est l'organisation qui perçoit les droits et qui assure une rémunération équitable au Canada, au nom de plus de 621 000 artistes et propriétaires d'enregistrements sonores, qu'il s'agisse des grandes maisons de disques ou de petits entrepreneurs. Nous les représentons directement par l'entremise de nos organisations membres et des accords bilatéraux avec les sociétés de perception des droits internationales.

Nous sommes un organisme à but non lucratif. Nous percevons des droits auprès de milliers d'utilisateurs de la musique, notamment les radios commerciales, les radios satellites et les entreprises individuelles comme les centres d'entraînement, les restaurants, les boîtes de nuit, etc. Ces droits sont gérés de façon collective et obligatoire. Les créateurs ne peuvent empêcher les entreprises d'utiliser leurs enregistrements ou négocier directement avec elles. Tout ce qu'ils peuvent faire, c'est miser sur une rémunération équitable une fois que leur musique a été utilisée.

Ces sources de revenus sont essentielles pour les créateurs, et vont directement à eux. L'argent que nous recueillons est séparé également entre les artistes et les propriétaires des enregistrements à la source.

L'industrie de la musique et les lois en matière de droit d'auteur qui la régissent doivent suivre l'évolution technologique. C'est pourquoi Ré:Sonne travaille toujours très fort pour innover. Nous travaillons avec des organisations comme la SOCAN à la rationalisation du processus d'octroi des licences ou, comme l'a fait valoir Mark Schaan, le directeur général de la Direction générale des politiques-cadres du marché au Comité permanent du patrimoine canadien il y a quelques semaines, par l'entremise du sondage La musique a de la valeur.

Nous effectuons cette recherche pour aider les gens qui utilisent la musique à comprendre comment elle ajoute une valeur à leur entreprise et comment ils peuvent l'utiliser à titre d'avantage concurrentiel.

Nous visons aussi à distribuer les redevances de la façon la plus efficace possible. Ainsi, nous demandons à obtenir le journal radio complet des stations de radio et nous collaborons avec d'autres organisations, dont Bell Média, dans le but d'améliorer la communication des données et de veiller à ce que le plus d'argent possible soit remis aux créateurs. Encore une fois, une moitié est destinée aux artistes et l'autre aux propriétaires des enregistrements.

Or, les créateurs perdent au change en raison des exemptions désuètes, inutiles et injustes de la Loi sur le droit d'auteur qui les privent de 60 millions de dollars de revenus par année. Comme vous l'ont dit d'autres organisations comme la Fédération canadienne des musiciens, l'ACTRA, Artisti et Musicn Canada, ce sont des problèmes fondamentaux qui doivent être réglés.

Il est rare de voir un tel consensus parmi des groupes très disparates qui représentent divers secteurs de l'écosystème musical.

J'aimerais tout d'abord vous parler du retrait de l'exemption relative aux redevances des radios sur le premier 1,25 million de dollars de recettes. D'autres témoins vous en ont déjà parlé, mais en vertu de la loi actuelle et depuis 1997, les stations de radio commerciales n'ont pas à payer de redevances aux interprètes et aux propriétaires des enregistrements sur le premier 1,25 million de dollars de recettes, même lorsque la station fait partie d'un grand groupe de stations rentable. L'exemption fait perdre environ 8 millions de dollars de revenus aux titulaires de droits. Elle représente une subvention injustifiée et incohérente à une industrie extrêmement rentable.

Cette disposition est désuète et se voulait une mesure temporaire, mais elle est toujours en vigueur 20 ans plus tard. Aucun autre pays du monde ne prévoit une telle exemption, et elle ne s'applique pas à tous les titulaires de droits. Elle ne s'applique pas aux auteurs-compositeurs et diffuseurs, ce qui signifie que seuls les interprètes et les maisons de disques doivent subventionner une industrie très rentable. La diffusion de musique par les stations de radio commerciales représente environ 81 % de leur plage horaire. C'est donc 81 % de la « maison » dont parlait William Prince. Les créateurs de cette musique devraient être payés en conséquence, sans subvention et sans exception.

● (1550)

En outre, cette exemption est uniquement offerte aux stations de radio commerciales; elle n'est donc pas neutre sur le plan technologique. Elle ne s'applique pas aux plus récents moyens de distribution de musique, comme la radio satellite, les services sonores payants et la diffusion en continu. On s'écarte donc des tendances mondiales.

La deuxième exemption est la définition d'« enregistrement sonore » dans la Loi sur le droit d'auteur. Aux termes de la loi actuelle, cette définition empêche les artistes et les propriétaires d'un enregistrement sonore de recevoir des redevances lorsque l'oeuvre est diffusée à la télévision et dans les trames sonores de films. Encore une fois, cela ne s'applique qu'aux artistes et aux propriétaires d'un enregistrement sonore, et non aux autres titulaires de droits, ce qui représente des pertes de redevances d'environ 55 millions de dollars par année. Lorsqu'une oeuvre musicale est utilisée dans une émission de télévision ou dans un film diffusé sur Netflix, le compositeur, l'éditeur de musique et l'auteur-compositeur reçoivent tous des redevances d'exécution publique, mais l'artiste et le propriétaire de l'enregistrement sonore ne reçoivent rien. Cela désavantage les artistes canadiens et place le Canada en décalage par rapport au reste du monde.

Une rémunération équitable provenant des redevances associées à ces sources est d'une importance capitale si on veut permettre aux Canadiens qui travaillent dans cette industrie d'assurer leur subsistance. On ne saurait trop dénoncer les répercussions considérables de ces deux exemptions injustes et dépassées. La Loi sur le droit d'auteur devrait être modernisée afin d'éliminer ces subventions et veiller à ce que les créateurs soient payés lorsque des entreprises utilisent leurs oeuvres à des fins commerciales. Cela aurait un effet immédiat sur le gagne-pain des artistes.

Ré:Sonne est aussi membre de la Coalition pour une politique musicale canadienne. Nous appuyons les recommandations énoncées dans les documents présentés au nom de la coalition. D'autres témoins que vous avez déjà entendus ont déjà présenté des explications très éloquentes sur bon nombre de recommandations, dont certaines portent sur la poursuite des efforts importants entrepris pour la réforme de la Commission du droit d'auteur, la modernisation du régime de redevances visant la copie pour usage privé afin de le rendre neutre sur le plan technologique, et la prolongation de la durée de la protection du droit d'auteur de 50 à 70 ans.

Merci.

● (1555)

Le président: Merci beaucoup.

[*Français*]

Madame Drouin, vous avez sept minutes pour faire votre présentation.

Mme Solange Drouin (vice-présidente aux affaires publiques et directrice générale, Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo): Merci.

Je m'appelle Solange Drouin. Je suis la vice-présidente aux affaires publiques et la directrice générale de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, ou l'ADISQ.

Je m'exprime aujourd'hui au nom d'environ 250 entrepreneurs indépendants, qu'il s'agisse de producteurs d'enregistrements sonores, de spectacles ou de vidéos, de maisons de disques, d'agents d'artistes ou d'autres entrepreneurs, qui sont responsables, notamment, de la production de 95 % des contenus musicaux francophones au pays.

La structure industrielle indépendante qui caractérise la production musicale francophone canadienne a vu le jour il y a 40 ans, et elle est unique au monde. Pour les accompagner dans la production et la commercialisation de leurs oeuvres, les artistes canadiens d'expression francophone se tournent presque toujours vers des entrepreneurs locaux, des petites et moyennes entreprises.

Partout ailleurs au monde, la production musicale est dominée par trois entreprises multinationales: Sony Music, Warner Music Group et Universal Music Group. Dans les années 1980, ces entreprises ont délaissé notre marché, ce qui a permis aux artistes et aux entrepreneurs canadiens francophones de créer ensemble un véritable écosystème dynamique auquel le public d'ici est désormais attaché. Il s'agit d'une situation qui devrait susciter la fierté des Canadiens et de nos dirigeants.

Il n'en reste pas moins que ces compagnies sont toujours présentes dans notre marché; ce sont nos concurrentes. Est-il besoin de préciser qu'elles bénéficient de moyens colossaux en comparaison des nôtres? Même si l'ensemble de la filière musicale se trouve dans la tourmente depuis plus de 15 ans, les entreprises indépendantes sont nettement plus fragilisées par la transformation du marché concurrentiel de la musique, devenu inéquitable et déséquilibré. Cette spécificité doit être prise en considération dans le présent processus.

Vous nous invitez à participer à une réflexion sur les modifications urgentes à apporter à la Loi sur le droit d'auteur pour les artistes et les créateurs de contenu. La Loi sur le droit d'auteur est une loi économique qui produit des effets concrets sur l'ensemble des créateurs de contenu canadien.

Essentiellement, la rémunération des créateurs de contenus musicaux canadiens provient d'une combinaison de revenus et de redevances découlant de l'exploitation des enregistrements sonores et des spectacles. Pour que ces deux éléments soient optimisés, l'entourage professionnel de l'artiste consacre toutes ses énergies à commercialiser efficacement ses oeuvres.

Le législateur, lui — c'est-à-dire vous —, doit s'assurer que toutes les lois concernées sont les plus efficientes possible. C'est simple: sans consommation, il n'y a pas de revenus. Cependant, lorsqu'il y a consommation sans lois adéquates, il n'y a pas de revenus adéquats non plus.

Ainsi, le travail auquel vous vous livrez est lourd de conséquences. Vous avez notamment l'occasion d'enfin corriger plusieurs éléments de la Loi qui, actuellement, privent injustement de revenus les créateurs de contenu.

En effet, la Loi sur le droit d'auteur, en raison des nombreuses exceptions dont elle a été assortie au fil des ans, tout particulièrement depuis 2012, est aujourd'hui un véritable gruyère, ce qui en affaiblit considérablement la portée et cause un préjudice important aux ayants droit, c'est-à-dire les auteurs, les artistes et les producteurs. Il s'agit d'une situation incompréhensible dans un pays comme le Canada, à laquelle il est impératif et urgent de mettre fin.

Si, pour des raisons sociales, nous considérons, comme peuple, qu'il est important de faire bénéficier certains groupes de citoyens d'exemptions ou d'un traitement privilégié, ce n'est pas aux ayants droit de l'industrie de la musique d'en faire les frais.

Je vais donner un exemple que je donne depuis 1992, donc depuis que je suis à l'ADISQ. Au Québec, on a décidé qu'il était important que les enfants aient à déjeuner tous les jours, alors on a décidé de leur offrir des berlingots de lait tous les matins. On n'a pas demandé aux producteurs laitiers de payer pour le lait, mais on a accepté, comme société, de prendre cette responsabilité et de le payer collectivement.

Si l'on veut accorder des exemptions à certains groupes parce que c'est bon de le faire socialement, on peut le faire d'autres façons, par exemple en donnant des crédits d'impôt, plus particulièrement aux entreprises de charité. Par contre, on n'a pas à faire porter l'odieux de tout cela à un groupe de créateurs.

J'aimerais aussi rappeler que, à l'ADISQ, nous approuvons plusieurs des propositions présentées par les témoins qui nous ont précédés et par d'autres qui sont présents avec nous aujourd'hui. Je vais les mentionner rapidement, de façon non exhaustive.

● (1600)

D'abord, il faut retirer l'exemption de paiement de redevances sur la première tranche de 1,25 million de dollars de revenus dont bénéficient les stations de radio.

Ensuite, il faut modifier la définition d'« enregistrement sonore » de façon à ce que les artistes et les producteurs perçoivent des redevances dans le domaine de l'audiovisuel.

Évidemment, il faut augmenter la durée de protection du droit d'auteur de 50 ans à 70 ans pour les auteurs-compositeurs.

Finalement, il faut modifier le régime de copie privée afin qu'il s'applique à tous les types d'appareils utilisés.

Les changements apportés par la technologie se trouvent évidemment au coeur des discussions entourant la présente révision. Il est clair que la Loi doit être en phase avec les pratiques de consommation musicale, car elle ne l'est pas, actuellement.

Les nouvelles technologies constituent des outils qui s'offrent à chacun des acteurs de l'écosystème de la musique, du créateur au consommateur, en passant par l'entourage professionnel. Cela dit, peu importe les outils utilisés, les actes de chacun demeurent inchangés: créer une bonne chanson, la promouvoir, l'écouter.

Ce ne sont pas des outils qui sauveront les créateurs. La technologie de la chaîne de blocs, par exemple, leur permettra peut-être de récolter autrement des redevances découlant de l'utilisation de leurs oeuvres. Cet outil sera-t-il plus performant que ceux qui existent déjà? Cela mérite discussion. Par contre, une certitude existe: sans une loi forte qui protège les oeuvres et fait en sorte que des redevances découlent de leur utilisation, l'optimisation des outils de redistribution des redevances n'améliorera pas le sort des créateurs.

Personne n'ignore les difficultés vécues par l'industrie de la musique, mais l'ampleur des pertes mérite d'être réitérée. Au Québec, depuis 2004, les ventes d'enregistrements sonores ont chuté de 72 %. Les ventes d'oeuvres numériques, qui n'ont jamais compensé cette baisse, sont à leur tour en déclin, ayant diminué de 42 % depuis 2013.

Depuis peu, la diffusion en continu permet aux géants de l'industrie de la musique de réaliser un modeste retour à la croissance. Or, il faut accueillir ces nouvelles avec prudence et lucidité: ce n'est qu'une poignée d'artistes, des vedettes internationales écoutées massivement partout dans le monde, qui en bénéficient.

Sur ces services, l'ADISQ estime aujourd'hui que 30 millions d'écoutes sont nécessaires pour assurer la rentabilité d'un album. Or, l'an dernier, l'artiste québécois s'étant le plus approché de ce seuil a été écouté 8 millions de fois. Cet artiste est en fait un groupe de musique anglophone qui rayonne à l'extérieur de la province. On est donc très loin des 30 millions d'écoutes.

Dans ce contexte, il est intenable pour les ayants droit de continuer à composer avec une loi qui contient une pléthore d'exceptions anachroniques, injustifiables et tristement uniques au monde.

La diversité culturelle est un principe cher au Canada. Les créateurs de contenu — auteurs, artistes et producteurs — en sont les piliers. Quand ces derniers ne parviennent plus à vivre de leur art, cette diversité se trouve directement menacée. C'est aujourd'hui le cas. Heureusement, vous avez le pouvoir de redonner sa force à un outil crucial pour assurer la pérennité d'une production musicale canadienne professionnelle et diversifiée.

Vous aurez compris qu'il est urgent d'agir. En 2016, l'ADISQ affirmait que l'industrie de la musique se trouvait à un point de bascule. Deux ans plus tard, nous approchons du point de non-retour. Il faut renverser la vapeur, maintenant.

Il y aura toujours de la musique, bien évidemment, mais est-ce que nous entendrons encore notre musique?

Merci.

● (1605)

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons commencer la période de questions et commentaires.

Monsieur Baylis, vous avez sept minutes.

M. Frank Baylis (Pierrefonds—Dollard, Lib.): Merci, monsieur le président.

Madame Bouchard, je vais commencer par vous.

Vous avez dit que les redevances pour copie privée avaient chuté et qu'elles étaient passées de 38 millions de dollars à 3 millions de dollars. Ai-je bien compris?

Mme Lyette Bouchard: Oui, et c'est même moins que cela.

M. Frank Baylis: La Loi sur le droit d'auteur, qui s'applique toujours, était censée être technologiquement neutre, mais il y a eu une poursuite. Qu'est-il arrivé, exactement?

Le Parlement a conçu une loi qui se voulait technologiquement neutre.

Mme Lyette Bouchard: Oui.

M. Frank Baylis: La Loi s'applique à toutes les manières de copier des oeuvres, n'est-ce pas?

Mme Lyette Bouchard: C'est exact.

M. Frank Baylis: Qu'est-il arrivé, alors?

Mme Lyette Bouchard: Au départ, les redevances étaient perçues pour certains supports, c'est-à-dire les cassettes et les CD vierges. Comme vous l'avez dit, la Loi doit être technologiquement neutre. La Commission du droit d'auteur du Canada a commencé à accorder des redevances en fonction de la capacité de mémoire des supports audio de type MP3. Quand ces redevances ont commencé à être perçues, cela a été contesté devant les tribunaux par des gens qui s'y opposaient.

Comme la Loi sur le droit d'auteur est plus claire à cet égard en français qu'en anglais, la Cour d'appel fédérale a statué qu'il ne pouvait pas y avoir de redevances en fonction de la capacité de mémoire de ces appareils — ce sont des détails techniques —, si bien qu'on a perdu les redevances pour les supports de type MP3.

M. Frank Baylis: Vous les avez perdues à cause de détails techniques, parce qu'il existait une différence entre le libellé en français et celui en anglais?

Mme Lyette Bouchard: Entre autres.

M. Frank Baylis: C'est une des raisons pour lesquelles on a pu éviter de payer ces redevances?

Mme Lyette Bouchard: Exactement.

Nous avons été contraints d'avoir des redevances uniquement pour les CD vierges. Il n'y a plus de redevances pour les cassettes. Comme les cassettes n'existent plus, la Commission du droit d'auteur du Canada a retiré ces redevances. Maintenant, il y en a seulement pour les CD vierges. Or, ceux-ci sont en décroissance, il ne s'en vend pratiquement plus, si bien que les redevances pour copie privée sont passées de 38 millions de dollars à 2 millions de dollars.

M. Frank Baylis: Vous avez dit que d'autres pays avaient ces redevances. Pouvez-vous m'en nommer, par exemple?

Mme Lyette Bouchard: Il y a la France, l'Italie, l'Allemagne, le Portugal, la Suisse; en fait, c'est toute l'Union européenne.

M. Frank Baylis: Vous avez parlé d'un montant de 3 $ par appareil. Est-ce une demande que vous allez faire? D'où vient ce montant?

Mme Lyette Bouchard: Ce montant de 3 $ vient d'une étude très simple. Nous sommes allés voir dans les pays de l'Union européenne quelles étaient les redevances applicables pour les supports comme les tablettes ou les téléphones intelligents. C'est la pratique moyenne de tous les pays de l'Union européenne. Les redevances qui s'appliquent au titre de la copie privée sont à peu près de 3 $. C'est une moyenne qui nous semble tout à fait appropriée.

M. Frank Baylis: Je comprends très bien. Merci.

[*Traduction*]

Madame Freeman, vous avez indiqué que vous seriez prête à passer par les mécanismes pertinents pour que la Commission du droit d'auteur fixe des redevances de 3 $. Est-ce exact? Ai-je bien compris vos propos?

Mme Lisa Freeman: Oui.

M. Frank Baylis: Vous ne souhaitez pas de modifications aux processus. Vous voulez fixer le montant à 3 $, montant que vous jugez raisonnable compte tenu de ce qui se fait ailleurs. Toutefois, le processus de demande ne changerait pas. Pourriez-vous donner des explications à ce sujet?

Mme Lisa Freeman: Dans le bon vieux temps, à l'époque où nous avions des revenus, la SCPCP a mené des recherches exhaustives de haut niveau pour déterminer quels étaient les médias et les appareils que les Canadiens utilisaient pour faire des copies. Nous avons créé des méthodes d'évaluation, qui pouvaient être présentées à la Commission du droit d'auteur et contestées par des opposants dans le cadre de procédures publiques. La Commission du droit d'auteur établissait les taux en fonction des renseignements qui lui étaient présentés.

Ce processus demeurerait inchangé. Nous demandons simplement une modification mineure...

M. Frank Baylis: Vous ne voulez pas modifier le processus.

Mme Lisa Freeman: C'est exact.

M. Frank Baylis: Nous avions une loi qui devait être technologiquement neutre et, pour une raison quelconque, cette neutralité technologique a été éliminée pour les lecteurs MP3. Vous voudriez que le gouvernement rétablisse la neutralité technologique et indique que cela s'applique aux tablettes, aux téléphones et à tout autre appareil, point.

Mme Lisa Freeman: Oui.

M. Frank Baylis: Vous procéderiez ensuite aux études habituelles avant d'aller devant la Commission du droit d'auteur.

Mme Lisa Freeman: C'est exact. Si les preuves démontrent qu'une redevance devrait s'appliquer à quelque oeuvre que ce soit, nous pouvons le faire valoir auprès de la Commission du droit d'auteur.

M. Frank Baylis: Il existe actuellement une exemption qui vous empêche de le faire et, selon ce que vous dites, cette exemption n'avait pas été prévue par le législateur. Ce n'est pas dans la loi.

Mme Lisa Freeman: C'est exact.

Nous croyons comprendre qu'à l'origine, lorsque la mesure législative a été rédigée, l'intention était d'avoir une loi technologiquement neutre. La Commission du droit d'auteur a souscrit à l'interprétation de la SCPCP selon laquelle la loi permettrait, dans sa forme actuelle, l'application de redevances sur les équipements, sur divers supports incluant les appareils, pas seulement sur les supports audio.

● (1610)

M. Frank Baylis: J'ai une question, par intérêt personnel.

Comment déterminez-vous les pourcentages versés aux artistes? Je comprends que cela pourrait figurer dans le registre d'une station de radio, comme M. MacKay l'a indiqué, mais si vous aviez ces 3 $, par exemple, comment détermine-t-on quels artistes recevront ces redevances?

Mme Lisa Freeman: Je peux vous dire comment cela fonctionne actuellement. Il y a deux étapes.

La première relève de la Commission du droit d'auteur. Aux termes de la Loi sur le droit d'auteur, la Commission est chargée d'établir les pourcentages des redevances perçues qui seront versées à chaque catégorie de titulaires de droits, c'est-à-dire les montants pour les interprètes, les créateurs, les auteurs et les éditeurs. Dans le passé, la Commission prenait les décisions à cet égard en fonction des renseignements qu'elle avait demandés et obtenus.

M. Frank Baylis: Comment cela se rend-il jusqu'aux artistes?

Mme Lisa Freeman: Les fonds sont répartis dans des enveloppes distinctes et versés directement. Au fil du temps, les titulaires de droits, les membres de la SCPCP, ont établi des mécanismes pour la distribution des redevances.

Le processus est expliqué en détail sur notre site Web. Je serais heureuse de vous donner plus de détails.

M. Frank Baylis: Selon la popularité et toutes ces choses...

Mme Lisa Freeman: Nous essayons de faire la distribution en fonction des données, de façon à...

M. Frank Baylis: Pourriez-vous nous envoyer une description du processus, pour avoir une version officielle?

Mme Lisa Freeman: Certainement.

M. Frank Baylis: Je vous remercie.

[*Français*]

Monsieur Baptiste, vous avez parlé de l'utilisation de votre musique par des organismes à but non lucratif. Vous avez dit que vous n'étiez pas contre cette utilisation, mais qu'il y avait des abus. J'aimerais que vous expliquiez un peu plus cela, pour que je puisse mieux comprendre ce que vous voulez dire.

M. Eric Baptiste: Bien évidemment, nous ne pouvons que soutenir les causes charitables. Nos membres, les créateurs et les éditeurs canadiens, sont les premiers à offrir une licence gratuite lorsqu'il y a un concert-bénéfice dans des situations comme les inondations à Calgary ou la catastrophe à Lac-Mégantic.

En revanche, il y a des organismes dont on ne peut distinguer le caractère charitable. Je pense notamment à des festivals ou à des salles de spectacle qui, pour des raisons fiscales, sont considérés par l'Agence du revenu du Canada comme des organismes à but non lucratif, mais qui abusent du système. Grâce à une exception ancienne contenue dans la Loi sur le droit d'auteur, ces organismes tentent d'échapper à l'obligation de verser une compensation aux auteurs pour la musique qui est exécutée dans un festival ou une salle de spectacle. À notre avis, cela ne correspond pas à l'intention du législateur canadien. C'est un abus. Nous pensons qu'il est nécessaire de le limiter.

De notre côté, nous continuerons avec beaucoup d'enthousiasme à permettre aux vraies causes charitables de bénéficier de licences à 0 $ de la SOCAN.

M. Daigle pourrait vous en parler plus en détail, car ses connaissances en la matière sont plus poussées que les miennes.

Le président: Je suis désolé, mais le temps de parole de M. Baylis est écoulé.

Je vais céder la parole à M. Lloyd.

[*Traduction*]

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Merci à tous d'être venus aujourd'hui. Je vous suis reconnaissant de vos témoignages. J'en apprends de plus en plus sur ce domaine à mesure que nous accueillons des témoins.

Ma première question s'adresse à Mme Freeman ou à Mme Bouchard.

Nous avons beaucoup entendu parler des redevances pour les cassettes et les disques compacts vierges, et divers témoins ont proposé d'exiger des redevances pour les appareils. Y a-t-il d'autres solutions, pas nécessairement meilleures, à l'imposition de redevances sur les appareils afin de récupérer les sommes perdues au fil des ans en raison de l'évolution technologique?

Mme Lyette Bouchard: À mon avis, il n'y a pas de solution permanente. Je crois comprendre que la perception de redevances est la seule solution. C'est une méthode simple; Lisa vient d'expliquer comment cela pourrait être mis en place. Pour nous, c'est la seule solution. Quant au fonds provisoire, j'insiste sur le mot « provisoire », car cela ne se veut pas une solution permanente.

M. Dane Lloyd: Ma préoccupation, c'est qu'une personne qui possède un iPad, un iPhone ou tout autre appareil pourrait très bien ne pas s'en servir pour la copie privée, mais devrait tout de même payer une taxe. Cela reviendrait essentiellement à demander aux consommateurs de verser une subvention aux créateurs et aux artistes pour quelque chose qu'ils n'utilisent pas.

Mme Lyette Bouchard: De nombreuses études menées en Europe ont démontré que l'ajout ou le retrait d'une redevance n'avait aucune incidence sur le prix d'une tablette ou d'un téléphone intelligent.

● (1615)

M. Dane Lloyd: Dans ce cas, qui a essuyé la perte? Nous savons que toute taxe entraîne une perte.

Mme Lyette Bouchard: Ce n'est pas une taxe.

M. Dane Lloyd: Ce sont des frais.

Mme Lyette Bouchard: C'est une forme de rémunération et non une taxe.

M. Dane Lloyd: En économie, ce serait considéré comme des frais qui s'ajoutent au prix du marché du produit. Qui assume la perte, les producteurs ou les consommateurs?

Mme Lyette Bouchard: Comme je l'ai dit, beaucoup d'études menées en Europe démontrent que cela ne change rien. Le prix des tablettes ou des iPhone ne varie pas avec ou sans la redevance qui, comme nous l'avons indiqué, équivaut au prix d'un café. Le montant est trop petit pour avoir une incidence sur le prix.

Pour répondre à la première partie de votre question, la Commission du droit d'auteur tient compte de nombreux facteurs lorsqu'elle fixe des redevances, notamment le nombre de personnes et de copies. La redevance varie en conséquence, et sera plus élevée si beaucoup de gens font des copies, et plus faible sinon. Nous croyons que c'est très fréquent, car notre étude démontre que cela se compte toujours en centaines de millions actuellement.

M. Dane Lloyd: Vos études ont démontré que l'instauration d'une redevance aura une incidence négligeable sur les ventes de téléphones et sur la façon dont les consommateurs utilisent ces appareils, mais permettra de recueillir environ 40 millions de dollars.

Mme Lyette Bouchard: Tout à fait.

À titre d'exemple, certains pays d'Europe ont des redevances, et d'autres, non. Les gens ne prennent même pas la peine d'aller dans un pays qui n'a pas de redevances pour acheter le produit, car cela n'a aucune incidence sur le prix.

M. Dane Lloyd: Je vous remercie de la réponse.

Ma prochaine question s'adresse à M. MacKay.

Selon les données recueillies par Statistique Canada, qui nous ont été fournies, les recettes des éditeurs de musique canadiens ont presque doublé. Je ne sais pas ce qu'il en est actuellement, mais de 2010 à 2015, elles ont doublé. Au cours de la même période, le revenu des personnes travaillant dans cette industrie a également augmenté, sauf pour les musiciens et les chanteurs. Dans les témoignages que nous avons entendus ici, il a été question de l'exclusion des musiciens d'oeuvres comme les vidéoclips, par exemple ou les émissions de télévision.

À votre avis, y a-t-il une corrélation directe, ou existe-t-il d'autres raisons pour lesquelles les musiciens et les chanteurs ne tirent pas parti de la hausse des recettes, contrairement aux autres acteurs de l'industrie de la musique?

M. Ian MacKay: Les deux exceptions dont j'ai parlé — l'exemption relative au premier 1,25 million de dollars et la définition d'« enregistrement sonore » — contribuent sans doute à cette situation, car la musique est plus fréquemment utilisée dans les médias audiovisuels. Les gens consomment de plus en plus de musique sur YouTube et dans du contenu audiovisuel, plutôt que sur un support uniquement audio.

Si nous n'avons pas la possibilité de percevoir des redevances sur ces oeuvres au nom des musiciens alors que mes amis de la SOCAN peuvent le faire au nom des compositeurs et des éditeurs, ils continueront de profiter d'une hausse des redevances pour ce type d'utilisation, tandis que nous ne le pourrons pas.

M. Dane Lloyd: Diriez-vous que dans sa forme actuelle, le régime est très lucratif pour certains groupes de l'industrie, mais qu'il semble être très négatif pour les musiciens? Ils ne profitent pas de la croissance.

M. Ian MacKay: Cela les empêche complètement d'être rémunérés, et c'est le seul groupe qui n'est pas rémunéré pour ces utilisations. Dans le cadre de la radio, le taux de rémunération a été réduit. Comme je l'ai déjà dit, l'argent est directement versé aux musiciens, plus que les sommes que nous percevons sont distribuées à la source, soit 50 % aux artistes et 50 % aux propriétaires d'enregistrements sonores.

Cela ferait une différence, de façon très directe.

M. Dane Lloyd: Dites-vous que l'exemption relative à la radio nuit de façon disproportionnée aux musiciens créateurs par rapport aux créateurs de contenu sonore, ou que cette exemption les touche dans une même proportion?

M. Ian MacKay: Ils sont tous les deux touchés dans une même proportion, car leur contribution représente 50 % des revenus.

M. Dane Lloyd: Je vous remercie de cette précision.

Mme Solange Drouin: Si vous le permettez, j'aimerais ajouter quelque chose concernant le taux des recettes d'édition. Je suis d'avis que vous devez prendre en compte l'ensemble des revenus du secteur. Les revenus d'édition augmentent, manifestement, mais on observe en même temps une baisse d'autres sources de revenus, et ce, au même rythme.

Vous devez donc examiner l'ensemble de l'industrie pour avoir une idée exacte de la situation, ce qui ne sera pas possible si vous vous concentrez seulement sur un aspect. Comme je l'ai indiqué dans mon exposé, nous avons connu une baisse des ventes de 72 % au Québec, mais nous sommes toujours là.

C'est un grave problème. Vous devez tenir compte de tous les aspects.

● (1620)

M. Dane Lloyd: Mon temps est écoulé, mais je vous remercie de ce commentaire.

Mme Solange Drouin: Je suis désolée.

Le président: Merci beaucoup.

J'ai une demande avant que l'on poursuive. Madame Bouchard, vous avez fait référence à certaines études.

Pourriez-vous les transmettre au Comité, s'il vous plaît?

Mme Lyette Bouchard: Avec plaisir.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Masse, vous avez sept minutes.

M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD): Merci, monsieur le président.

Je remercie les témoins d'être ici.

Vous avez probablement répondu à beaucoup de ces questions plusieurs fois. Je vous suis reconnaissant de votre patience, mais je pense que c'est important. Les artistes et les créateurs ont mentionné à maintes reprises qu'il semble y avoir beaucoup d'argent dans cette industrie, mais qu'ils ne reçoivent rien.

En ce qui concerne le chiffre de 40 ou 42 millions de dollars que vous avez calculé, l'écart...

Mme Lyette Bouchard: Vous faites référence à la copie privée?

M. Brian Masse: Oui.

Comment déterminez-vous quels artistes recevront des redevances et quel sera le pourcentage, entre autres? La première chose qui se produira, c'est qu'on demandera des explications. Comment savez-vous qui a été victime de piratage plus souvent que d'autres? Comment est-ce réparti?

Si vous dites que c'est un élément essentiel pour stabiliser le gagne-pain des artistes et favoriser leur créativité dès maintenant, je suis préoccupé que l'on puisse considérer cela comme une solution, étant donné ce qui s'est produit dans le passé lorsqu'on a voulu taxer les cartes mémoire. Cela soulève de nombreux problèmes, mais le plus important est que leur valeur a considérablement diminué. Vous devez prendre en compte la dépréciation, dans le marché, pour tout dispositif auquel on associe une forme de rémunération quelconque, que vous appeliez l'argent qui vous est versé une taxe, une redevance, un droit, peu importe. Cela dépend du prélèvement de frais fixes à un moment précis, ou vous trouvez toujours une façon d'obtenir ces 40 millions de dollars.

Comment arrivez-vous à 40 millions de dollars? Quelle incidence cela a-t-il sur les artistes locaux? Comment est-ce déterminé? J'imagine que certains artistes se font avoir plus que d'autres, selon leur popularité.

Pourriez-vous nous éclairer à ce sujet? Je vous en serais reconnaissant.

Mme Lisa Freeman: Je pense que vous posez là deux questions, et je vais tenter d'y répondre. Le montant de 40 millions de dollars, c'est l'évaluation que nous avons faite en fonction du volume de ventes. Nos revenus dépendent du taux fixé pour les redevances par la Commission du droit d'auteur.

M. Brian Masse: Oui.

Mme Lisa Freeman: ... et des ventes d'appareils ou de supports. Rétrospectivement, à partir des ventes de téléphones intelligents et de tablettes, maintenant très utilisés pour copier la musique, nous avons fait le calcul. Mais il est sûr, comme nous l'avons dit, que le taux même de redevance serait établi par la Commission du droit d'auteur, à partir des renseignements dont elle dispose sur l'emploi de ces supports et de ces appareils pour copier la musique. Le taux est établi, les ventes sont ce qu'elles sont, et c'est ce qui détermine les recettes. Nous essayons seulement de donner une idée d'une perception des répercussions de la non-conservation d'un régime technologiquement neutre de redevances.

M. Brian Masse: Concrètement, qu'est-ce que ça signifie? Pour un artiste de ma circonscription de Windsor-Ouest, que signifient pour lui 40 millions de dollars?

Mme Lisa Freeman: D'accord.

M. Brian Masse: Qu'obtient-il en compensation...? Je comprends que ça répond aux pertes de revenu et que ça appuie les arts et la culture en...

Mme Lisa Freeman: Si vous permettez...

M. Brian Masse: Oui, bien sûr.

Mme Lisa Freeman: ... nous devons comprendre qu'il est question ici de l'utilisation de la propriété intellectuelle. Notre pays doit décider si, collectivement, nous voulons rémunérer les titulaires de droits pour l'utilisation de leur travail. Dans l'affirmative, nous pouvons le faire de diverses façons. Le régime de copie pour usage personnel est essentiellement le meilleur qu'on ait institué dans le monde pour le mieux approcher la valeur de cette utilisation du droit. Certains l'assimilent à une perte de revenus, mais, honnêtement, c'est un revenu gagné par les détenteurs de droits de propriété intellectuelle, pour l'utilisation de leur travail. Essayons de comprendre par une analogie que j'espère évidente.

M. Brian Masse: Oui.

Mme Lisa Freeman: Par exemple, je paie à Bell les services d'Internet fournis chez moi. Je lui paie aussi ses services de réseau mobile et ses services de télévision. Trois services, trois utilisations différentes des offres de Bell dont je me prévaux, trois paiements séparés. Quand je paie le service Internet à domicile, ça ne veut pas dire que j'ai déjà payé celui de réseau mobile et que je ne dois rien à Bell. De même, pour les détenteurs de droits, le droit d'auteur est un faisceau de droits, et chaque source de revenu tirée d'un droit d'auteur est essentielle à l'auteur pour se faire, il l'espère, une vie qui permettra de poursuivre son travail de création et de production et de réjouir les Canadiens et le reste du monde. Sauf votre respect, les redevances pour la copie privée rémunèrent un service, un service différent de toute autre utilisation. Effectivement, nous devrions être rémunérés quand notre travail est mis en ligne pour diffusion continue, employé dans des oeuvres audiovisuelles ou copié en vue d'un usage personnel, parce que, si les copies n'avaient aucune valeur, personne n'en ferait.

● (1625)

M. Brian Masse: Oui, je comprends. Le problème que je perçois dans cette réponse est que, par exemple, si tout le monde fait de la vitesse, il suffirait de répartir le montant des contraventions pour vitesse entre chaque conducteur, parce que, si vous achetez tel appareil, vous êtes un citoyen honnête, qui a intérêt à contribuer. Par exemple, beaucoup de personnes âgées adoptent des appareils personnels. Je voudrais bien connaître leurs habitudes. Je soupçonne qu'ils font moins de piratage. Je sais, grâce au travail que nous faisons sur ma politique des droits numériques qu'ils acquièrent des appareils numériques seulement pour des services de base et ainsi de suite. Ils les utilisent d'une façon beaucoup plus limitée, très précise, pour un service en ligne ou autre, et ils se trouvent à écoper pour un problème général. Il y a donc un juste milieu à trouver.

Qu'en pensez-vous? Ce n'est qu'un aspect que...

Mme Lisa Freeman: Certainement.

Chaque support, chaque appareil assujetti à une redevance dans le monde entier sert à quelqu'un, mais pas à tous, pour copier de la musique ou pour autre chose. Comme je l'ai dit, une fois accepté le principe d'une forme de paiement, il suffit de trouver le meilleur moyen possible de l'appliquer pour que les utilisateurs qui font les copies et qui profitent de ce droit soient ceux qui paient les détenteurs des droits. Voilà pourquoi nous préférons un système de redevances au financement de l'État, par exemple.

M. Brian Masse: Oui.

Mme Lisa Freeman: Désolée. J'ai perdu le fil.

Mme Lyette Bouchard: Si je peux intervenir.

Voyons d'autres exemples. Ils seraient plus faciles.

M. Brian Masse: Oui, bien sûr.

[*Français*]

Mme Lyette Bouchard: Pour les tablettes et les téléphones, une multitude de licences sont payées, que ce soit pour la technologie Bluetooth ou pour d'autres applications. Or, bien des gens ne les utilisent jamais. Par exemple, ils s'achètent une tablette ou un téléphone, mais n'utilisent jamais la technologie Bluetooth. Pourtant, la licence est payée à la compagnie qui conçoit cette technologie. Ces appareils comportent une foule de licences de cette nature. C'est en quelque sorte la même logique, ici.

[*Traduction*]

Mme Lisa Freeman: J'ajouterais que l'une des catégories d'utilisateurs de CD vierges qui ne copient pas de la musique sont les entreprises. Des églises et de nombreux groupes ont pu négocier avec la SCPCP un programme de redevances nulles. Pour les catégories d'utilisateurs qui n'emploient systématiquement pas les appareils pour faire des copies, il y a moyen, au Canada et dans d'autres pays qui imposent des redevances, de les exempter.

Le président: Merci beaucoup.

Madame Ng, vous disposez de sept minutes.

Mme Mary Ng (Markham—Thornhill, Lib.): Je vous remercie tous d'être ici. Vous nous aidez certainement à bien comprendre ce secteur.

Parlons des redevances. Vous proposez une redevance sur l'appareil ou divers appareils. Les consommateurs, à l'achat de l'appareil, verseraient un montant dont une partie irait aux créateurs. À part la redevance, songe-t-on aussi à un système de rémunération semblable à celui de Spotify, avec qui des artistes ou des musiciens ont négocié une rémunération proportionnelle à l'utilisation de leur musique par les consommateurs.

Auriez-vous une recommandation à formuler à notre intention sur ce genre de régime? Je le demande, parce que, pendant cette courte période, la technologie a rapidement évolué. Est-ce que, abstraction faite de ce à quoi le système de rémunération ressemblerait, c'est simplement en rendant aussi le système technologiquement neutre que, par ces deux moyens, on aurait prévu toutes les possibilités?

● (1630)

Mme Lisa Freeman: Je suis désolée. Je veux bien comprendre. Demandez-vous si on peut indemniser quelqu'un pour une copie pour usage personnel par un moyen qui ressemble davantage à l'indemnisation pour un service de diffusion en continu?

Mme Mary Ng: Oui, ou bien sont-ils par nature différents?

Mme Lisa Freeman: D'accord. Je suppose que ce qui définit le régime de copie pour usage privé est que cette copie, par nature, sert à un usage personnel. Impossible à savoir. Impossible à contrôler. Nous ne pouvons directement autoriser ces copies. C'est vraiment le problème qu'on résout par le régime de redevances.

Encore une fois, nous essayons de nous rapprocher le plus possible du système de l'utilisateur payeur, mais c'est précisément la catégorie de copie que nous ne pouvons pas connaître qui est pour usage privé. Il faut utiliser des données et la logique pour indemniser aussi justement que possible les intéressés sans avoir de relation directe avec les utilisateurs.

Mme Mary Ng: Vu l'avènement et l'évolution aussi rapides des technologies, si nous choisissons cette solution, sera-t-elle suffisante?

Mme Lisa Freeman: L'autre aspect de ce régime est qu'il est assez capable de se corriger lui-même. Nous demandons le renouvellement des tarifs annuellement.

Mme Mary Ng: Je vois.

Mme Lisa Freeman: Encore une fois, selon les faits et les technologies existantes, ça modifierait certainement notre demande et les faits présentés par d'autres groupes et ceux qui le sont aux audiences publiques devant la Commission du droit d'auteur qui doit les soupeser.

Mme Mary Ng: La plupart d'entre vous ont recommandé de prolonger la durée du droit d'auteur, pour le faire passer de 50 à 70 ans. Pouvez-vous nous aider à comprendre qui en seraient, dans vos secteurs respectifs, les bénéficiaires et quels en seraient les avantages concrets?

Me Gilles Daigle (chef du contentieux et du service des Affaires juridiques, Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique): Ce serait essentiellement les héritiers ou les descendants des créateurs et les éditeurs des oeuvres musicales de ces auteurs. Nous ne croyons pas que ce soit sujet à controverse. Nous réclamons essentiellement le même traitement pour nos membres, qui nous demandent: « Nos oeuvres à nous, les créateurs canadiens, ne sont-elles pas aussi dignes d'être protégées pendant 70 ans que celles de nos pareils des États-Unis ou d'Europe? Pourquoi n'avons-nous pas ce droit? »

Cette durée de 70 ans est littéralement accordée depuis des décennies dans d'autres pays. C'est donc une question de reconnaissance des talents des créateurs canadiens. Je pense que c'est aussi une façon de faire reconnaître la position internationale que, d'après nous, le Canada devrait adopter sur la question. Nous voulons être sur le même pied que nos pareils et non du côté de pays que, franchement, nous considérons comme à la traîne et qui s'intéressent très peu aux questions de propriété intellectuelle.

M. Eric Baptiste: Peut-être puis-je intervenir.

Je pense que la SOCAN compte 5 000 membres éditeurs de musique. La plupart sont des petites à extrêmement petites entreprises. Les droits d'auteur qu'ils contrôlent et que les créateurs leur ont demandé d'administrer ou de promouvoir constituent leurs actifs. Plus la protection du droit d'auteur est courte, plus ils sont pénalisés dans la valeur de leurs actifs par rapport à celle des actifs des autres éditeurs de l'étranger.

Nous leur permettrions donc d'accroître la valeur de leurs actifs pour qu'ils ne soient pas la proie d'éditeurs étrangers, par exemple, qui veulent s'emparer du catalogue parce qu'il est sous-évalué. L'enjeu, également, c'est la valeur économique des petites entreprises qui constituent l'écosystème canadien.

● (1635)

Mme Mary Ng: Merci.

Je laisse le reste de mon temps à M. Baylis.

[*Français*]

M. Frank Baylis: Je vais simplement pousser plus loin la question que j'ai abordée tout à l'heure avec M. Baptiste.

Avez-vous des exemples concrets qui démontrent l'abus dont vous avez parlé auquel s'adonneraient les organismes qui sont, en théorie, à but non lucratif, mais qui font de l'argent? J'aimerais avoir des exemples concrets pour me permettre de mieux comprendre ce que vous voulez dire.

M. Eric Baptiste: Bien sûr.

Je vais passer la parole à mon collègue, M. Gilles Daigle.

Me Gilles Daigle: Je ne suis pas ici pour nommer des entreprises.

M. Frank Baylis: Vous n'avez pas à me donner de noms précis.

Me Gilles Daigle: Par exemple, comme on le sait, il y a un festival mondial très populaire, soit le Festival international de jazz de Montréal, qui nous paie des redevances, comme il se doit.

Ce n'est pas le cas d'autres grands festivals, y compris ici, à Ottawa, ou même à Toronto ou à Vancouver, qui sont inscrits à titre d'organismes de charité aux fins de l'impôt. Lorsque nous cognons à leur porte pour leur demander de payer le tarif applicable à leur événement — on parle de festivals de musique qui se déroulent parfois pendant plusieurs jours, où l'usage de musique est primordial —, ils nous répondent qu'il existe une exemption dans la Loi sur le droit d'auteur.

M. Frank Baylis: Disons que, par exemple...

[*Traduction*]

Le président: Je suis désolé. Ce n'est que partie remise.

[*Français*]

M. Frank Baylis: D'accord. Nous continuerons cette conversation une prochaine fois.

[*Traduction*]

Le président: Je dois m'assurer que chacun puisse interroger les témoins.

Nous passons à M. Jeneroux.

Vous disposez de cinq minutes.

M. Matt Jeneroux: Excellent. Merci, monsieur le président.

Je vous remercie tous d'être ici. Quel plaisir d'entendre vos témoignages et de vous rencontrer!

Parlons de la coalition FairPlay Canada. Un certain nombre de ses membres sont venus témoigner devant nous et nous en avons entendu d'autres qui ont une opinion très tranchée sur son message.

Je suis curieux de connaître votre opinion, à tous les quatre, sur sa proposition de créer une commission dirigée par cette industrie, qui conseillerait au CRTC de bloquer l'accès aux sites Web qu'ils jugent coupables de perpétuer le piratage.

Monsieur Baptiste.

M. Eric Baptiste: Bien sûr, ça reste un problème. Il n'est peut-être pas aussi central qu'il y a quelques années, avant l'avènement des services de diffusion en continu au Canada. Pendant un certain temps, notre pays était un vide qui nous avait fait acquérir un appétit malsain pour les sites Web de distribution illicite de musique. Néanmoins, même si le montant des abonnements est raisonnable, certains restent visiblement tentés par la gratuité.

Chaque fois qu'un site ou service prétend que, techniquement, c'est impossible, il a été prouvé, à maintes reprises que, pour d'autres motifs — la protection des enfants, etc. — ça devient soudainement possible. S'il existe un endroit ou un secteur d'activité où les propriétaires exercent un contrôle total, c'est bien sur Internet et les sites Web. Ils savent exactement ce que chacun fait sur leur site. Ils connaissent chacun de mes gestes. Je le sais. Je l'ai vu.

Il resterait important de créer un écosystème en bonne santé, même pour les gros joueurs comme Spotify, Apple Music, ou le nouveau service YouTube de Google, qu'on inaugurera bientôt au Canada. Il s'agit de les soumettre tous aux mêmes règles. Il est vraiment difficile de concurrencer ceux qui offrent la gratuité, les organisations, les entreprises qui fournissent des services qui se nourrissent de vol et de piratage. Voilà pourquoi nous appuierions cette idée.

Mme Solange Drouin: Nous faisons partie de la coalition, parce que nous croyons que nous devons mettre en place tout ce que nous pouvons pour affronter tous les aspects du problème que nous éprouvons dans l'industrie de la musique.

Comme Lisa l'a dit, c'est toutes les actions mises ensemble qui changeront la donne. Voilà pourquoi nous croyons vraiment que nous devrions combattre le piratage, mais ça ne nous empêcherait pas de faire autre chose. Nous devons tous nous y mettre pour changer quelque chose.

Voilà pourquoi nous appuyons l'initiative et que nous avons signifié notre accord.

● (1640)

Mme Lyette Bouchard: La SCPCP ne s'est pas impliquée dans cette coalition. Je laisse les membres de cette coalition répondre.

M. Matt Jeneroux: Monsieur MacKay.

M. Ian MacKay: Je pense que je n'ai vraiment rien à ajouter aux propos de Solange et d'Eric. Je pense qu'ils ont très bien répondu.

M. Matt Jeneroux: Eric et Solange, la proposition, d'après moi, ne ferait pas appel aux tribunaux pour bloquer l'accès avant qu'il aurait déjà été bloqué, auquel cas, les propriétaires accusés du site pourraient interjeter appel. Il semble que, ensuite, il y ait absence relative de contrôle judiciaire. Cette absence, visiblement, ne vous met pas mal à l'aise?

Mme Solange Drouin: C'est une proposition, un projet sur la table. Je suppose qu'il faut en discuter. Nous croyons que, pour lancer la discussion à ce sujet...

Je suppose que nous ne trouverons pas... et c'est la même chose en ce qui concerne la copie à usage personnel. C'est une grande question, et il importe que nous fassions quelque chose et que nous commencions à agir.

D'après nous, nous avons proposé quelque chose et, ensuite, le CRTC a demandé de connaître les réactions des intéressés. Nous ne sommes pas tenus de nous limiter à cette proposition, mais, en même temps, nous croyons que c'est un bon point de départ pour une discussion sur le sujet. On pourrait la modifier si quelqu'un trouvait mieux, non seulement pour s'y opposer, mais pour l'améliorer, ce dont nous discuterions volontiers, mais, en même temps, nous étions 25 groupes à en discuter. C'est le mieux que nous ayons trouvé.

[*Français*]

Le président: Merci beaucoup.

[*Traduction*]

Au tour de M. Sheehan. Vous disposez de cinq minutes.

M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.): Merci beaucoup pour vos témoignages.

À la dernière séance, j'ai posé une question que nous adressons à certains de nos témoins pour, pendant ces études, savoir non seulement comment ça peut toucher les grands centres urbains mais, aussi, d'après nous, le Canada rural. Le Canada est rural, et il y a des acteurs et une économie culturelle dans toutes ces régions.

Je suis du Nord de l'Ontario. Ce pourrait être l'est du Canada, le Québec, les Prairies ou la Colombie-Britannique, mais comment les changements que vous proposez amélioreraient-ils le sort de ces régions particulières aussi?

Quelqu'un veut essayer d'y répondre?

Eric.

M. Eric Baptiste: Une mesure qui profiterait à toute entreprise et à tout particulier qui fait partie de l'écosystème musical canadien est la prolongation de la durée de la protection. Peu importe qu'on vive à Toronto ou dans une région rurale de l'Ontario, du Québec ou de la Colombie-Britannique, chacun des 150 000 membres de la SOCAN, les éditeurs et les créateurs, en profiterait.

Je crois aussi que la copie pour usage personnel étant rendue technologiquement neutre — c'est-à-dire qu'on amorcerait la pompe qui permettrait, encore une fois, aux revenus d'atteindre tous les joueurs de l'écosystème musical —, elle profiterait aux créateurs qui se trouvent dans des genres qui ne profitent pas tellement du boum des services de diffusion en ligne. Je crois que c'est Solange qui l'a dit: ces services de diffusion ne profitent qu'à un petit nombre de superstars internationales. Beaucoup de Québécois n'en profitent pas. Les vedettes de la musique country du Canada ne brillent pas particulièrement au firmament de ces services. Je le répète chaque fois que j'en ai l'occasion.

Pour nous en tenir à ces seuls exemples, en amenant l'argent à irriguer le régime de copie à usage personnel et en étudiant la nature de ce que les gens copient sur leurs appareils, je suis convaincu qu'il y aurait plus de musique country, par exemple, que ce qui se consomme dans les ventes. Spotify, les compagnies de cette espèce et les créateurs profiteraient des recettes accrues, pour ne nommer que quelques exemples.

M. Terry Sheehan: Nous venons de terminer une étude sur la bande large, et l'une des difficultés que pose la diffusion en continu dans le Canada rural est que, parfois, ce véhicule n'est pas vraiment nécessaire dans toutes les régions du Canada. Il y a un peu d'injustice là-dedans.

M. Eric Baptiste: C'est parfait. Si vous ne consommez pas beaucoup de musique en continu dans les régions rurales du Canada et que vous aimez la musique, vous copierez probablement plus de musique que vous conserverez sur vos appareils électroniques. Si vous voulez tomber dans les stéréotypes et que vous aimez la musique country, dans ce cas, une plus grande quantité de musique country sera entreposée localement sur un iPhone dans une région rurale du Canada, et profitera donc davantage de la copie privée. C'est l'une des mesures correctives qui pourrait être utile.

On a également fait valoir que parmi les suggestions que nous proposons au Parlement, il n'y a pas de solution universelle. Il n'existe aucune solution qui changerait tout du jour au lendemain. Il faut plutôt mettre en oeuvre une série de mesures correctives qui amélioreraient grandement la situation de tous les créateurs, les éditeurs, les maisons de disques et les interprètes.

Nous sommes tous concernés. Chaque volet de cette industrie a besoin d'un peu d'aide pour s'adapter à la transition dans laquelle on passe d'un produit physique dans une économie analogique à la diffusion sur demande dans une économie numérique.

● (1645)

M. Terry Sheehan: Nous avons déjà entendu de nombreux témoignages sur le Traité de Beijing. J'aimerais connaître votre avis sur ce traité. Il a été signé vers 2012, et je crois qu'il a également fait l'objet d'une étude pour la dernière fois en 2012.

Avez-vous des commentaires à formuler sur le Traité de Beijing?

M. Eric Baptiste: Qu'en est-il des exceptions au Traité de Beijing?

Je crois que c'est l'un des plus récents traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, l'OMPI, qui visent les gens atteints d'une déficience visuelle ou auditive. Je ne suis pas avocat, mais je crois que nous devons veiller à ce que chaque Canadien ait accès à des produits culturels et à du contenu de divertissement, peu importe ses circonstances. Nous appuyons les exceptions lorsqu'elles sont fondées sur des différences justifiables. Lorsqu'elles se fondent sur des situations différentes, elles sont parfaitement admissibles.

Ce qui nous cause des problèmes, ce sont les longues listes d'exceptions qui ont été présentées au fil des années. Malheureusement, il y en avait un peu trop en 2012. La Loi sur le droit d'auteur du Canada est la championne des exceptions. À ma connaissance, personne, dans cette salle, n'a de problème avec le Traité de Beijing lui-même.

M. Terry Sheehan: D'accord.

Merci beaucoup.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Lloyd, vous avez cinq minutes.

M. Dane Lloyd: À des fins d'éclaircissements, en ce qui concerne le traité sur l'accès au droit d'auteur pour les personnes handicapées, il s'agit, je crois, du Traité de Marrakech. Ce sont deux traités distincts. Le Traité de Beijing vise un autre groupe.

M. Eric Baptiste: Je ne suis pas avocat; je l'ai déjà précisé dans ma réponse.

M. Dane Lloyd: C'est correct; je ne suis pas avocat non plus.

Ma question s'adresse à vous, monsieur Baptiste, ainsi qu'à M. MacKay.

Monsieur MacKay, vous avez mentionné dans votre témoignage qu'il existait plusieurs subventions inutiles et désuètes. Vous avez mentionné la subvention pour la radio et certaines autres.

J'aimerais également que vous formuliez des commentaires sur les subventions du gouvernement qui sont versées aux créateurs. Croyez-vous qu'il serait souhaitable de réformer ces subventions? Certaines subventions ne sont-elles pas utilisées de la façon prévue ou ne sont-elles pas utilisées efficacement? A-t-on déterminé que d'autres subventions apportaient une aide très efficace à l'industrie?

M. Ian MacKay: Je peux seulement formuler des commentaires sur les subventions que je traitais, et ce sont des subventions qui empêchent les détenteurs de droits d'être rémunérés pour l'utilisation commerciale de leur musique. C'est donc une subvention qui favorise l'industrie aux dépens des créateurs. Ce sont des subventions qui favorisent l'utilisation commerciale de la musique et des enregistrements sonores, mais sans rémunération.

M. Dane Lloyd: D'accord. Merci.

Mme Solange Drouin: Je peux vous aider à cet égard.

Il y a un Fonds de la musique du Canada. Nous pouvons y avoir accès. Les auteurs peuvent y avoir accès. Tous les intervenants de l'industrie de la musique peuvent avoir accès à ce fonds. Il a été créé en 2002, et malgré la piètre situation dans laquelle se trouve l'industrie de la musique ces 15 à 20 dernières années, le montant de ce fonds n'a pas changé depuis 2002. Je tenais simplement à vous le préciser. Ce fonds est de moins de 30 millions de dollars pour tous les artistes, tous les auteurs et toutes les maisons de disques d'un bout à l'autre du Canada. Ce n'est pas...

● (1650)

M. Dane Lloyd: Mais j'ai récemment entendu le gouvernement de l'Ontario annoncer, en 2013, quelque 45 millions de dollars pour aider les producteurs de la province de l'Ontario.

Ma prochaine question est peut-être une bonne question pour M. Baptiste. À votre avis, l'aide du gouvernement... parce qu'on nous demande d'envisager d'imposer des redevances aux consommateurs pour augmenter les revenus des créateurs. Pourtant, on demande également au gouvernement d'attribuer un plus grand soutien financier provenant des contribuables à l'industrie.

J'aimerais simplement savoir s'il y a un problème avec la somme accordée par le gouvernement dans ce cas-ci ou s'il y a des façons de modifier cela pour mieux convenir aux contribuables.

M. Eric Baptiste: Nous ne sommes pas ici pour demander des subventions ou des fonds. La proposition provisoire qui se trouve dans le mémoire sur la perception de la copie privée n'est que cela, c'est-à-dire une mesure provisoire. Dans un monde idéal, vous aimeriez que le Parlement se contente de modifier le libellé pour veiller à ce que la Loi sur le droit d'auteur contienne un régime de la copie privée, comme c'était l'intention en 1997 — mais manifestement, un peu maladroitement —, afin qu'elle devienne neutre sur le plan technologique et qu'elle soit en mesure de viser tous les moyens utilisés par les Canadiens pour copier de la musique sur des appareils ou toute autre technologie inventée.

M. Dane Lloyd: Merci.

J'aimerais donner la parole à mon collègue.

Le président: Vous avez une minute.

M. Matt Jeneroux: Parfait.

Le CRTC applique des quotas liés au contenu canadien, et ces quotas sont souvent fondés sur... CBC radio et la quantité de contenu diffusé par les médias canadiens. Je présume que je tente de savoir comment les artistes populaires canadiens dont le contenu est diffusé sur les stations américaines, et qui sont populaires aux États-Unis et ailleurs dans le monde — par exemple, Shawn Mendes et Justin Bieber — sont visés par ces quotas mis en oeuvre par le CRTC.

M. Eric Baptiste: C'est un point très important. Le Canada connaît une période exceptionnelle. En effet, nous avons des supervedettes qui dominent la scène musicale internationale, et la plupart des personnes présentes seraient d'accord avec moi sur le fait que les éléments liés au contenu canadien qui ont été mis en place ont contribué à créer un environnement qui aide les débutants à réussir ici avant de percer sur les marchés extérieurs. En effet, si un artiste n'a pas de marché intérieur sur lequel perfectionner sa musique et son talent, il aura beaucoup plus de difficulté à percer aux États-Unis ou en Europe.

Nous sommes très fiers du fait que ces artistes, ces créateurs et les membres de la SOCAN tirent profit de ces règlements, tant et aussi longtemps que les critères — qui sont intelligents et souples — sont remplis. Il s'agit d'un mélange de conditions selon lesquelles la personne est canadienne ou l'enregistrement sonore a été effectué au Canada, etc., et si les critères sont remplis. La plupart des critères sont remplis. C'est une différence importante.

Certaines personnes ont posé des questions sur la croissance des revenus, en soulignant que certains artistes ou créateurs ne profitent pas eux-mêmes de cette croissance. La grande partie de cette croissance s'est produite dans les services numériques, notamment dans les services de diffusion en continu et de contenu téléchargé par l'utilisateur, qui ne sont pas assujettis à de tels règlements. Dans ces cas, on utilise plutôt l'approche habituelle du « fouillis total ». Nous sommes un pays très ouvert. Nous sommes situés tout près des États-Unis, qui possèdent l'industrie de divertissement la plus puissante du monde. Nous sommes également ouverts sur l'Europe.

Étant donné que nous distribuons l'argent que nous percevons selon l'usage réel, si nous disons que 35 % du contenu diffusé par les radios canadiennes doit être canadien, au moins 35 % des redevances perçues seront versées à des titulaires de droits canadiens. Si un service de diffusion en continu n'est pas assujetti à un tel règlement, et que seulement 3 % de la musique consommée par l'entremise de ce service est canadienne — ce ne sont pas les données exactes, mais nous les avons —, vous n'avez pas à être mathématicien pour comprendre que l'argent perçu est versé à d'autres créateurs dans d'autres pays.

Il est également impératif de veiller, par l'entremise de règlements visant la radiodiffusion et non par des règlements visant le droit d'auteur, à ce que le contenu canadien soit au moins proposé par l'entremise de ces services. On ne peut pas forcer les gens à cliquer sur une vidéo ou à écouter une chanson. Les gens sont libres de choisir; ce n'est pas comme une station de radio. Toutefois, les Canadiens devraient au moins être au courant de l'offre de musique canadienne, afin qu'ils puissent décider s'ils veulent l'écouter ou non. C'est un élément important dont on doit tenir compte, et il explique certaines de ces différences apparentes. Elles ont toutes de très bonnes explications.

● (1655)

Le président: Merci.

Monsieur Jeneroux.

M. Matt Jeneroux: Merci, monsieur le président.

J'aimerais faire un suivi sur certains de ses témoignages. J'aimerais formuler une suggestion pour vous et le greffier, c'est-à-dire qu'il pourrait être intéressant d'inviter un artiste ou deux qui ont vécu cela, et peut-être le ou la propriétaire d'une maison de disques. Je suis sûr que la plupart des personnes présentes peuvent suggérer quelques noms. Peut-être Drake, ou une personne de ce milieu?

Le président: Drake? Oui, certainement.

M. Matt Jeneroux: Il pourrait vous intéresser, monsieur le président.

Des voix: Oh, oh!

M. Matt Jeneroux: Sur votre téléphone cellulaire.

Je suis certain qu'il y a un grand nombre de suggestions, mais je crois que vous pourriez vous occuper d'inviter une telle personne.

Le président: Je vous remercie beaucoup de cette intervention.

Nous avons discuté de cet enjeu au sein du Comité. Même si nous rencontrons les représentants d'un grand nombre d'organismes, il serait intéressant que des artistes qui ont ce type d'influence répondent à nos questions. Ce serait utile, et si vous connaissez quelqu'un que vous aimeriez nous proposer, veuillez envoyer vos suggestions au greffier.

M. Eric Baptiste: J'ai mes disques compacts et en ce moment, je comprends que le traité de Beijing concerne les prestations audiovisuelles. À ma connaissance, l'industrie de la musique n'a aucun problème avec le traité de Beijing. D'autres témoins du milieu de la télévision ou de l'industrie du film qui ont comparu devant vous ont peut-être des problèmes avec ce traité, mais ce problème n'a jamais été soulevé à la SOCAN, par exemple.

Le président: Merci beaucoup.

Monsieur Longfield, vous avez cinq minutes.

M. Lloyd Longfield: Merci, monsieur le président.

J'aimerais remercier tous les intervenants de cette discussion étendue.

Je viens du milieu de la distribution, d'un différent type de distribution — c'est-à-dire la distribution industrielle. Je tente de comprendre les éléments efficaces du système de distribution dans lequel la SOCAN travaille sur certains éléments. J'ai vu sur votre site Web qu'il existe un système Layla et certains nouveaux outils numériques qui peuvent être utilisés par les éditeurs pour suivre les revenus et la distribution et les coûts d'exploitation de la SOCAN, ainsi que la façon dont ces éléments peuvent avoir changé au fil du temps.

Monsieur MacKay, je pense aux accords bilatéraux dans le cadre desquels vous travaillez avec d'autres pays, afin d'aider les artistes à être rémunérés pour leur musique. Manifestement, selon votre site Web, 80 % des revenus sont versés aux membres, mais vous avez tout de même vos propres coûts d'exploitation.

La SCPCP a également des coûts d'exploitation.

Comment notre soutien à l'industrie se compare-t-il à celui d'autres pays? Utilisons-nous une approche à plusieurs volets semblable à celle d'autres pays? Pourriez-vous établir une comparaison avec l'industrie de l'édition du livre, par exemple?

Une voix: [*Note de la rédaction: inaudible*]

M. Lloyd Longfield: Je suis désolé, Solange. Je n'essayais pas de vous interrompre.

Mme Solange Drouin: Non, c'est correct. Il n'y a pas de problème.

M. Eric Baptiste: Vous avez fait vos recherches, et je vous remercie beaucoup de votre intérêt.

Oui, la SOCAN accorde beaucoup d'importance à la transparence et à l'exactitude. Nous sommes obsédés par les données. Nous croyons que nous possédons, grâce à nos efforts, l'une des meilleures bases de données sur les enregistrements sonores à l'échelle mondiale. Nous contrôlons l'information d'environ 66 millions d'enregistrements sonores, de 27 millions de chansons, etc.

Layla est un effort qui vise à présenter des renseignements précis, afin de permettre aux clients des services de droits de reproduction, que nous possédons dans Audiam, de suivre en temps réel les revenus générés sur YouTube, sur Spotify et sur Apple Music. Nous croyons que c'est une bonne chose. Nous voulons offrir cela à tout le monde.

La technologie n'est pas l'ennemie dans ce cas-ci. La technologie dérange les choses. La technologie a créé des défis, et nous croyons qu'elle est aussi la solution aux problèmes qu'elle cause. Grâce à une plus grande transparence et à des investissements dans de bons systèmes et de bonnes données, nous pouvons automatiser la plupart des correspondances entre les renseignements que nous recevons, par exemple, de Spotify ou de YouTube, et les renseignements que nous avons. Nous pouvons identifier la plus grande partie de la longue traîne à un coût raisonnable.

Les coûts liés à la SOCAN représentent environ 10 %, ce qui signifie que 90 ¢ sont remis aux membres. Nous sommes l'un des collectifs de notre taille les plus efficaces sur le plan des coûts dans le monde et au cours des 10 dernières années, en dollars constants, nos coûts ont diminué. La technologie est donc très utile.

● (1700)

Mme Lyette Bouchard: J'aimerais seulement ajouter que la SCPCP est un collectif-cadre. Nous percevons l'argent et nous le distribuons ensuite aux membres de notre collectif. C'est comparable à ce qui se fait dans d'autres pays.

Corrigez-moi si je me trompe, mais en France, l'organisme SORECOP fonctionne de la même façon. En effet, c'est un collectif-cadre. Il reçoit l'argent, les redevances, et les redistribue ensuite aux différents représentants des auteurs, des éditeurs et des sociétés d'enregistrements sonores, ainsi qu'aux artistes.

C'est comparable à d'autres systèmes utilisés en Europe, par exemple.

M. Lloyd Longfield: D'accord.

M. Ian MacKay: En ce qui concerne l'organisme Ré:Sonne, je peux me faire l'écho de certains des commentaires formulés par Eric au sujet de l'importance des données. J'ai mentionné plus tôt que nous avons dû nous battre sans relâche devant la Commission du droit d'auteur pour obtenir les registres radio complets, sur 365 jours, des stations de radio avant d'obtenir un échantillon.

M. Lloyd Longfield: Oui.

M. Ian MacKay: Nous obtenons beaucoup plus de données. Nous devons gérer ces données de façon plus intelligente et plus économique.

Ensuite, nous avons collaboré avec des organismes comme Bell Canada, les radiodiffuseurs, afin de veiller à ce que les CINE, les identificateurs normalisés, utilisés par les maisons de disques soient communiqués aux stations de radio, afin que les stations de radio les intègrent automatiquement. Autrefois, elles prenaient ce qu'elles recevaient des maisons de disques, transcrivaient l'information manuellement, et nous faisaient parvenir ensuite des registres fondés sur ces informations. Aujourd'hui, tout cela se fait automatiquement, et nous obtenons les identificateurs normalisés des stations de radio. Cela ferme la boucle et nous permet d'être beaucoup plus efficaces.

M. Lloyd Longfield: Merci.

Il me reste seulement environ 20 secondes, et j'aimerais savoir si la Loi vise cela. La Loi s'est-elle adaptée aux différents systèmes de distribution utilisés? Y a-t-il des éléments non visés par la Loi sur lesquels nous devons nous pencher?

M. Eric Baptiste: Je ne crois pas qu'il y ait un problème de ce côté-là. Nous avons plutôt un problème de permis, en raison des innombrables exceptions. Nous nous occupons de la distribution. Cela nous tient beaucoup à coeur. Nos membres, c'est-à-dire mes 150 000 auteurs et éditeurs, seraient fâchés si nous ne nous efforcions pas très fort d'être aussi précis, exacts et économiques que possible. C'est notre obsession.

M. Lloyd Longfield: De plus, comme le nombre d'obstacles à l'entrée des artistes a beaucoup diminué, il y a plus d'artistes maintenant. Je constate que 40 000 entreprises avaient reçu un permis pour diffuser de la musique en 2008. Maintenant, ce nombre a grimpé à 100 000, et le marché est en croissance. C'est tout simplement que nous ne faisons pas parvenir l'argent aux bonnes personnes. Le marché doit s'adapter, afin que les artistes puissent profiter de la croissance des occasions offertes sur le marché et de la diminution des obstacles à l'entrée du marché.

M. Ian MacKay: Oui, et cette croissance du nombre d'entreprises, si j'ai bien compris vos données, est souvent attribuable à de très petites entreprises, c'est-à-dire les utilisateurs individuels de musique. Oui, un plus grand nombre d'entre eux obtiennent un permis et paient les frais connexes, mais ils paient de très petites sommes comparativement aux stations de radio et aux entreprises de télévision, et tous les autres. Cela ferait une énorme différence. Ce sont les millions de dollars en redevances dont vous parlez et qui sont bloqués et qui ne sont pas payés, et non quelques montants de 20 $ ou de 30 $ ici et là.

M. Eric Baptiste: Si vous me le permettez, j'aimerais ajouter que les frais sont très importants. Un exemple lié à la SOCAN concerne les revenus internationaux. En effet, nous avons conclu des ententes avec une centaine d'organismes partout dans le monde. L'an dernier, nous avons reçu 76 millions de dollars de partout dans le monde — des États-Unis, de l'Allemagne, de la France et du Royaume-Uni. Nos frais dans ces cas sont de zéro dollar. Nous croyons qu'étant donné que nos collègues d'autres pays ont déjà fait la plus grande partie du travail, nous ne devrions pas imposer de frais supplémentaires.

Nous nous soucions beaucoup de nos coûts d'exploitation, et nous ne voulons pas imposer trop de frais. Nous sommes dans un domaine d'affaires efficace sur le plan des coûts.

M. Lloyd Longfield: Excellent. Merci beaucoup.

Le président: Merci beaucoup. Nous allons passer à M. Masse. Vous avez deux minutes.

M. Brian Masse: Une des choses que j'ai pu constater également dans ma communauté, c'est que la technologie était aussi en retard sur son temps pour ce qui est... DIRECTV en était un bon exemple. Je ne suis pas certain que vous connaissiez cela. Ce qu'on voulait faire, c'était avoir un meilleur produit technologique pour empêcher la copie. On voulait sévir à tout prix contre les consommateurs, mais en fin de compte, on a fini par mettre au point des dispositifs de protection.

Auriez-vous des commentaires à nous faire au sujet des produits technologiques et des appareils, et de la facilité avec laquelle on peut copier les oeuvres? Je suis curieux de savoir ce que vous en pensez, parce que les vinyles, bien sûr, étaient très difficiles à copier. Puis, nous sommes passés aux cassettes et aux CD qui pouvaient l'être facilement, et ensuite au numérique, qui facilite sans doute encore plus la copie à certains égards — ce qui est plus frustrant pour d'autres.

● (1705)

M. Eric Baptiste: En gros, nous souhaitons que les gens écoutent de plus en plus de la musique. Plus on écoute et plus on aime écouter de la musique, mieux nous nous portons, et mieux se portent nos membres, nos créateurs, nos éditeurs et nos maisons de disque.

La seule chose que nous voulons que le Comité et le Parlement gardent à l'esprit, c'est que l'élargissement des possibilités pour les consommateurs a une valeur. Nous voulons simplement que nos créateurs, les entreprises que nous représentons — pas nous, les sociétés de gestion ne sont pas importantes — profitent de l'augmentation de la valeur de façon proportionnelle au plaisir qu'en retirent les Canadiens, et que des entreprises puissent naître ou croître grâce à ces technologies qui permettent aux Canadiens d'écouter plus de musique et de l'écouter en tout lieu.

M. Brian Masse: Avez-vous des commentaires à faire au sujet de l'utilisation sur de multiples plateformes? Quelle est votre opinion sur ce sujet? Par exemple, si on achète une chanson, que pensez-vous du fait de pouvoir la faire jouer aussi bien sur un PlayStation, un iPad, que sur tout autre appareil? Que pensez-vous de pouvoir utiliser une chanson, un film, un livre, ou quoi que ce soit d'autre, sur de multiples plateformes?

[*Français*]

Mme Lyette Bouchard: En ce qui concerne la copie privée, ce qui est clair, c'est que nous voulons que les artistes, les auteurs et les producteurs reçoivent une compensation pour les copies supplémentaires. C'est sûr que, lorsque quelqu'un achète une chanson, les redevances et tous les autres montants qui doivent être versés aux ayants droit ont été payés. La copie privée s'applique à la copie supplémentaire qui va être faite, sur n'importe quel autre support. C'est ce que nous essayons d'embrasser dans le régime de copie privée.

Votre question porte-t-elle sur le fait de faire des copies sur différents appareils?

[*Traduction*]

M. Brian Masse: Je suis curieux de connaître votre point de vue. Disons que vous venez d'acheter une chanson. Vous avez acheté une version d'*Ô Canada* d'un artiste. Êtes-vous d'accord pour que l'acheteur puisse la faire jouer sur de multiples plateformes, ou s'il devrait en utiliser une seule, et payer pour les autres?

Mme Lisa Freeman: Si je peux me permettre d'ajouter quelque chose à ce que Lyette a dit, nos membres à la Société canadienne de perception de la copie privée — je répète que nous sommes une société parapluie — ont une préférence marquée, autant que possible, pour les licences d'utilisation. En règle générale, si vous avez acheté de la musique par l'entremise d'un service légal, vous avez acquis le droit d'en faire diverses copies. Le régime concernant les copies pour usage privé s'applique aux copies pour lesquelles on ne peut pas obtenir de licences.

M. Eric Baptiste: À mon avis, c'est un problème du marché. Si j'ai bien compris votre question, c'est une question de transférabilité, de compatibilité. Nous pensons que le marché est mieux placé pour régler ce problème. Comme j'ai un certain âge, j'ai acheté des chansons sur vinyle, sur CD, puis par téléchargement, et maintenant j'écoute les mêmes chansons grâce à la diffusion en continu.

Les consommateurs doivent décider s'il est utile pour eux de racheter ou de...

M. Brian Masse: C'est là où je veux en venir. Croyez-vous à la transférabilité d'un achat par opposition au fait de devoir faire un achat séparé pour chaque type de plateforme? Si vous avez acheté une chanson sur vinyle et que vous en voulez maintenant une version numérique, vous devriez alors la racheter. Est-ce votre opinion?

M. Eric Baptiste: Je l'ai fait. Nous les avons tous achetés à nouveau, et nous étions heureux de ce qu'on considérait à l'époque comme la facilité d'utilisation et la qualité du son des CD. Puis, on a produit des vinyles de meilleure qualité, et certains — pas moi — ont acheté ces vinyles qui étaient de meilleure qualité que ceux produits dans les années 1970 et 1980.

Ce n'est pas un problème qui relève de la SOCAN. Nous nous occupons des droits d'exécution, alors cela ne nous touche pas directement, mais pour moi, il s'agit d'un problème du marché, et nous devrions laisser le marché le régler.

Mme Solange Drouin: J'aimerais ajouter quelque chose. J'ai lu de nombreux mémoires des témoins. Nous ne voulons pas limiter l'utilisation de la musique. Je pense qu'Eric l'a clairement dit, plus les gens écoutent de la musique, mieux c'est. Nous voulons simplement recevoir une compensation pour cela. Nous voulons conclure une entente. Nous ne voulons pas limiter l'utilisation de la musique. Nous voulons que la musique soit partout, mais nous voulons aussi avoir les outils pour percevoir l'argent là où il se trouve. Il y a beaucoup d'argent dans l'industrie de la musique, mais il ne se trouve pas dans les poches des créateurs de musique; il est dans les poches des fournisseurs de services Internet, des services de musique.

Il y a beaucoup d'argent qui circule dans l'industrie de la musique, mais il n'est pas dans nos poches. Nous devrions pouvoir obtenir notre juste part de l'argent que font toutes ces entreprises avec nos produits.

● (1710)

Mme Lyette Bouchard: C'est la raison pour laquelle il faut modifier la Loi sur le droit d'auteur qui, comme l'a dit Solange, ressemble à un gruyère.

Nous devons boucher ces trous, et veiller à ce que nous soyons compensés, et qu'on laisse tomber ces exemptions qui nuisent aux créateurs.

Le président: Merci beaucoup.

Nous avons le temps pour un sept minutes de ce côté, et un sept minutes de l'autre. Je vous ai donné un peu plus de temps.

M. Brian Masse: Oui, en effet. Vous avez été juste, monsieur le président.

Le président: Monsieur Baylis, vous avez sept minutes.

M. Frank Baylis: Monsieur le président, je vais partager mon temps avec M. Longfield.

Premièrement, pourrais-je vous demander à tous les quatre de nous fournir des données? Je n'en ai pas besoin tout de suite. J'aimerais connaître les variations dans vos revenus au cours des 20 dernières années. Si c'est possible, pouvez-vous remonter 20 ans en arrière et nous dire « Voici nos revenus actuels et voici ce qu'ils étaient au cours des années », afin que nous puissions voir l'évolution sur une période de 20 ans?

Pouvez-vous également inclure vos dépenses? Je présume qu'elles ont changé également. Si vous pouvez produire deux tableaux et les fournir au greffier, ce serait très utile.

Nous allons terminer notre exemple, puis je vais céder la parole à mon collègue. Si j'ai bien compris, monsieur Daigle, le Festival international de jazz de Montréal est un grand festival. On joue de la musique et on rémunère les artistes quand on fait jouer leur musique. Dans une autre ville X, les organisateurs du festival Y peuvent dire: « Nous sommes un organisme de charité et nous refusons de payer ».

Comment proposez-vous de régler ce problème?

Me Gilles Daigle: Il y a deux façons.

La première façon est la suivante. Certaines activités sont organisées dans un but, disons, « lucratif ». Sans entrer dans les détails, c'est une expression qui a été utilisée par la Cour suprême du Canada pour analyser et déterminer exactement ce qui constitue une activité de charité. Nous pensons que cela clarifiera l'intention visée par cette exemption dans la loi.

La deuxième façon, et c'est la plus importante — car cela semble être le nœud du problème lié à cette exemption —, c'est de clarifier que le simple fait d'avoir le statut d'organisme de charité, à des fins fiscales ou à d'autres fins, ou en vertu de la loi, ne vous rend pas automatiquement admissible à cette exemption.

M. Frank Baylis: Quelqu'un pourrait dire, par exemple, qu'il organise un festival et qu'il se verse un salaire de 500 000 $ ou d'un million de dollars, mais comme il s'agit d'un organisme de charité, il rafle tous les profits qui deviennent « inexistants ».

Me Gilles Daigle: Exactement ou, très honnêtement, c'est encore plus simple, ils n'ont qu'à brandir leur statut d'organisme de charité qu'ils ont obtenu de l'ARC et dire qu'ils y ont droit, un point c'est tout.

M. Frank Baylis: D'accord.

Me Gilles Daigle: C'est ce qu'il faut régler. C'est une précision. Pour être clair, nous ne suggérons pas...

M. Frank Baylis: Vous ne voulez pas empêcher les églises qui organisent...

Me Gilles Daigle: Non, pas du tout. Comme Eric, je pense, l'a mentionné un peu plus tôt, nous sommes les premiers à proposer, même dans les cas où l'exemption ne s'applique peut-être pas, à faire don de la licence pour ces causes. Il s'agit donc simplement — je déteste toujours utiliser le mot — d'une échappatoire, et c'est sans doute un bon exemple.

M. Frank Baylis: Je cède la parole à M. Longfield.

M. Lloyd Longfield: Je veux parler de l'aspect commercial du travail des artistes. Lors de la séance précédente, on nous a parlé du pouvoir de négociation des artistes, dans certains cas, puis arrive une exemption, alors tantôt ils peuvent, et tantôt ils ne peuvent plus. Certains artistes arrivent sur le marché. Comme je l'ai mentionné précédemment, il est plus facile aujourd'hui de publier soi-même ou d'avoir un studio d'enregistrement que c'était le cas il y a 30 ou 40 ans.

Est-ce que le pouvoir de négociation d'un artiste pour lui-même est un sujet sur lequel nous devrions nous pencher dans la loi? Nous avons maintenant le site Web Entreprisescanada.ca pour les petites entreprises. Je vois les artistes comme de petites entreprises. Dans la loi, comment peut-on faire pour soutenir la petite entreprise d'un artiste qui veut gagner sa vie?

Je vais ensuite partager mon temps avec M Lametti, qui a aussi une question.

● (1715)

M. Ian MacKay: Je peux vous répondre en vous disant — et il s'agit d'une question qui s'adresse plutôt à la Commission du droit d'auteur — que pour l'heure, SOCAN et Ré:Sonne ne peuvent se tourner vers la Commission du droit d'auteur que pour fixer les taux. Donc, même si nous sommes en mesure de négocier directement avec les utilisateurs pour arriver à une entente qui les satisfera et qui nous satisfera, il faut quand même que cela passe par la Commission du droit d'auteur. Ce serait un élément qui permettrait de simplifier les négociations entre les utilisateurs et les musiciens.

De plus, pour ce qui est du droit à une rémunération équitable que nous percevons, les musiciens n'ont aucun droit de négociation. Tout ce qu'ils ont le droit de faire, c'est de percevoir la rémunération équitable après coup. Il est vraiment navrant que la loi les prive de la valeur de ce droit de percevoir après coup — pas de négocier, mais de percevoir après coup — en imposant ces exemptions qui viennent réduire ce qu'ils reçoivent et qu'ils n'ont pas eu la chance de négocier au départ.

M. Lloyd Longfield: La loi répondrait-elle bien aux besoins de négociation des musiciens si ce n'était pas de ces exemptions?

M. Ian MacKay: Elle y répondrait mieux parce qu'ils pourraient alors obtenir la pleine valeur de leur oeuvre, plutôt qu'un tarif réduit, réduit dans la loi même.

M. Lloyd Longfield: Je n'ai pas vu le site Web, mais nous n'avons pas le temps maintenant.

Merci beaucoup.

Monsieur Lametti.

[*Français*]

M. David Lametti (LaSalle—Émard—Verdun, Lib.): Je vais parler des redevances.

Dans l'ancien système, c'était une approximation pour les copies qu'on ne pouvait pas compenser autrement. Les gens qui achetaient des cassettes ou des CD vierges les utilisaient pour copier leur musique.

Par contre, aujourd'hui, les personnes qui achètent un iPad ou un autre appareil de ce genre ne vont pas nécessairement l'utiliser pour la musique. Quelle est votre opinion à ce sujet?

Personnellement, j'ai un iPad pour le travail, que je n'utilise pas pour la musique. Par contre, je possède d'autres iPad que j'utilise pour la musique, ou j'écoute de la musique sur d'autres plateformes. Il en va de même pour mon téléphone cellulaire: je ne l'utilise pas pour la musique.

Certains appareils ne sont pas achetés dans le but d'écouter ou de copier de la musique. Que peut-on répondre à cela? Dans le cas des cassettes, il était possible d'affirmer que, la plupart du temps, elles étaient utilisées pour copier de la musique.

Mme Lyette Bouchard: Il y a plusieurs choses à répondre à cela.

C'est certain qu'il y a des appareils que des gens n'utiliseront jamais pour copier de la musique. Cela dit, selon des enquêtes, des études et des sondages effectués, il y a encore des centaines de millions de copies d'oeuvres musicales qui sont faites au moyen de ces appareils. Comme je le disais tantôt, les compagnies paient pour les logiciels utilisés sur ces appareils. Par exemple, Apple paie des frais de licence à Bluetooth, même si l'usager n'utilisera peut-être jamais Bluetooth sur son appareil.

En ce qui concerne la copie privée, la Commission du droit d'auteur du Canada prend en compte toutes les données. Quand elle évalue le montant de la redevance, elle prend en considération le nombre d'appareils vendus et le nombre de copies qui ont été faites, selon les études soumises. Elle évalue ainsi la valeur de la copie privée.

En Europe, pour établir la valeur moyenne de 3 $, on a justement pris en considération le fait que ce n'est pas tout le monde qui copie de la musique au moyen de ces appareils. Autrement, cette valeur serait probablement plus élevée. Plusieurs facteurs sont pris en compte dans l'évaluation de ce montant.

Pour répondre à votre question en partie, je dirais que le montant qui sera accordé tiendra compte du fait que vous, par exemple, comme usager, n'utilisez pas l'une de vos tablettes pour copier de la musique.

Mme Solange Drouin: C'est la même chose pour beaucoup d'autres aspects de notre vie. Par exemple, je n'ai pas d'enfant, mais je paie des taxes scolaires. Je vis bien avec cela, parce que je sais que cela sert l'intérêt supérieur de la nation. Il y a un peu de péréquation dans tout cela. Ce service est très canadien et c'est très bien.

● (1720)

Mme Lyette Bouchard: J'ai un autre exemple. Nous payons des frais pour le service 911 lorsque nous avons une ligne téléphonique. Par chance, je n'ai pas appelé souvent le 911 dans ma vie et j'en suis bien contente, mais il reste que nous payons tous ces frais liés à notre ligne téléphonique.

[*Traduction*]

Le président: Merci.

C'est maintenant au tour de M. Nuttall, qui posera la dernière question de la journée.

Des députés: Bon retour.

M. Alexander Nuttall (Barrie—Springwater—Oro-Medonte, PCC): Merci. Je me suis ennuyé de vous également. Je pensais qu'on discutait de la taxe sur le carbone ici.

Des voix: Oh, oh!

M. Alexander Nuttall: Vous serez heureux d'apprendre qu'il n'y aura pas de motion.

Merci des exposés.

Je veux simplement reprendre le fil de ce que disait M. MacKay. Vous pourriez sans doute étoffer quelques éléments que vous avez mentionnés.

Vous demandez qu'on supprime l'exemption pour les stations de radio et vous avez parlé d'un certain montant. Quel est ce montant?

M. Ian MacKay: Oui. À l'heure actuelle, les stations de radio commerciales ne paient pas de redevances aux artistes interprètes et aux titulaires d'enregistrements sonores sur les premiers 1,25 million de dollars de revenus. C'est le cas par station, peu importe le nombre de stations qui appartiennent au même groupe de stations de radio. Si le groupe comprend 400 stations, il obtient 400 exemptions.

M. Alexander Nuttall: Y a-t-il eu une étude de réalisée sur l'incidence que cela aurait sur les stations de radio au pays? Je comprends tout à fait la raison de votre demande, et je ne critique pas les raisons qui la motivent, mais j'aimerais savoir quelle incidence cela aura avant d'approuver cela.

Ma circonscription comprend des zones rurales et urbaines. Quand on sort de la ville, c'est comme traverser la frontière, littéralement. Les gens n'écoutent pas les mêmes stations de radio. On entre dans un univers culturel totalement différent. L'incidence pourrait être différente pour les stations de radio dans les centres urbains, qui ont de nombreux auditeurs, et pour celles qui se trouvent en régions rurales, qui en ont moins.

Quelle incidence cela aurait-il sur les stations de radio rurales au pays? Est-ce qu'on sait combien, si c'est le cas, seraient appelées à fermer boutique si on allait dans cette direction? Il se pourrait que la réponse soit zéro.

M. Ian MacKay: Oui, une étude a déjà été réalisée.

Même si l'exemption existe, chaque fois que la Commission du droit d'auteur fixe le tarif, elle continue de le faire pour les revenus de moins de 1,25 million de dollars, et le tarif pour les revenus inférieurs à 1,25 million de dollars est de 1,44 % des revenus de la station de radio. Ce qui voudrait dire qu'une station de radio ayant moins de 1,25 million de dollars de revenus verserait 1,44 % de ce montant pour la musique qui compose 80 % de sa programmation quotidienne

M. Alexander Nuttall: Ce serait le cas, dans cette nouvelle version.

M. Ian MacKay: Ce serait le cas, si on supprimait l'exemption.

Pour ce qui est de savoir si une étude a été réalisée sur cela également, la Commission du droit d'auteur, au moment d'établir le premier tarif pour la radio commerciale, a justement examiné la question que vous posez et s'est demandé si les stations de radio, de la plus petite à la plus grande, ont les moyens de payer le tarif? C'est un aspect important de son travail, soit évaluer la capacité de payer, et elle examine cela chaque fois qu'elle fixe un tarif. Lors de sa toute première audience, elle a clairement mentionné que même les plus petites stations avaient les moyens de payer le tarif homologué, et que l'exemption ne reposait sur aucune raison économique ou financière, et qu'il s'agissait clairement d'une subvention à peine déguisée. La Commission du droit d'auteur s'est donc penchée sur la question, et l'a examinée du point de vue économique pour savoir si les utilisateurs avaient les moyens de payer ce tarif, et c'est la conclusion à laquelle elle est arrivée.

M. Alexander Nuttall: Pour ce qui est du 1,25 million de dollars, y a-t-il eu une étude sur une réduction au lieu d'une annulation totale? Y a-t-il eu une étude sur une politique graduelle?

M. Ian MacKay: Non, et comme je l'ai mentionné, c'est parce que les tarifs sont déjà très bas.

Il y a une exemption distincte — et cela pourrait être utile également pour répondre à votre question. Les stations de radio communautaires bénéficient d'une exemption distincte, et toutes les radios communautaires bénéficient d'une exemption et ne paient que 100 $ par année, peu importe leur taille. Si vous répondez à la définition de station de radio communautaire, vous ne payez pas de redevances, alors les vraies petites radios communautaires sont déjà exemptées...

● (1725)

M. Alexander Nuttall: Une autre...

M. Ian MacKay: ... et cela nous convient parfaitement. Nous pensons que cela doit être maintenu.

M. Alexander Nuttall: Vous êtes d'accord avec cette politique. Très bien.

J'ai une autre question — et pardonnez mon ignorance du sujet. Vous pouvez tous répondre. Est-ce que la radio satellite et la radio traditionnelle sont traitées de la même façon dans les régimes qui sont en place, ou y a-t-il des différences?

M. Ian MacKay: Non, la radio satellite est traitée de façon différente, et les tarifs sont aussi différents. Dans la Loi sur le droit d'auteur, il n'y a pas d'exemption pour la radio satellite.

Il n'y a pas d'exemption dans la Loi sur le droit d'auteur pour d'autres types d'utilisateurs de musique. Pour revenir à ce que je disais plus tôt, ce n'est pas du tout neutre sur le plan technologique, car on favorise les radiodiffuseurs commerciaux — une ancienne technologie, en quelque sorte, de diffusion de la musique, mais qui demeure très importante — plutôt que les autres technologies utilisées pour diffuser de la musique.

M. Alexander Nuttall: Ce n'est pas direct. Ce sont donc des pommes et des oranges, et les méthodes traditionnelles sont favorisées. Ainsi, en gros, ce que vous demandez, c'est que Global, qui est maintenant propriétaire de Corus, je crois, mais je mélange peut-être les propriétaires...

M. Ian MacKay: Cela change. Corus appartient à Shaw.

Mme Solange Drouin: Il y a Bell.

M. Alexander Nuttall: Vous demandez que Bell et Global fassent ce qu'il se doit: qu'elles suppriment l'exemption et paient leur juste part.

M. Ian MacKay: Oui.

Mme Solange Drouin: Je vous inviterais à jeter un coup d'oeil au dernier rapport du CRTC, qui a été publié il y a une semaine. Ce rapport, présenté à la ministre Joly, montre que l'industrie de la radio est l'industrie des médias la plus résistante et la plus stable, comparativement à celle de la télévision et à toutes les autres.

[*Français*]

Cette industrie n'est pas encore à la hausse.

[*Traduction*]

Toutefois, elle est stable comparativement aux autres médias. C'est un point important.

M. Alexander Nuttall: Elle n'est pas comme l'industrie des journaux locaux.

Mme Solange Drouin: Non, pas du tout.

M. Alexander Nuttall: Je pense que mon ami...

Allez-y.

M. Matt Jeneroux: Merci.

Le président: Avez-vous tout ce qu'il vous faut?

M. Matt Jeneroux: Monsieur le président, il y a environ 20 minutes, j'ai fait la demande très officielle d'inviter Drake à témoigner. Certains ont même dit que c'était une demande courageuse, mais je ne nommerai personne. Je me demandais simplement si nous pouvions faire le point sur cet appel. Nous a-t-il répondu?

Des députés: Ah, ah!

Une voix: Il a promis de vous rappeler.

Une voix: Avant, il m'appelait sur mon cellulaire.

M. Brian Masse: Il ne peut pas, il travaille sur une vidéo de réunion de *Degrassi* en ce moment. Voilà.

Le président: Nous ferons le point sur M. Drake pour vous.

Sur ce, j'aimerais remercier les témoins d'aujourd'hui pour leur temps, leur expertise et leur intérêt envers le sujet. Comme vous le voyez, c'est un dossier auquel nous travaillons très fort et qui nous tient à coeur. Merci beaucoup.

Merci aux témoins, aux membres du personnel, ainsi qu'à tous ceux et celles qui participent à notre merveilleuse étude.

La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité
du Président de la Chambre des communes

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes
à l'adresse suivante : http://www.noscommunes.ca

Published under the authority of the Speaker of
the House of Commons

SPEAKER'S PERMISSION

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the House of Commons website at the
following address: http://www.ourcommons.ca